

A harmincas évek magyar és
olasz "valóság" - irodalma

Irta: Bakonyi Géza

1977



Inte: Bekonyi Gábor

1977

I. Ignazio Silone a Korunk-ban

Ha valaki tájékozódni akar abban az irodalomban, ami körülbelül a harmincas években alakult ki világszerte - s amit igen változatosan "dokumentum-irodalom", "valóságirodalom", "tényirodalom", "reportage-irodalom" néven tartott számon a korabeli kritika -, elég végiglapoznia Gaál Gábor folyóiratának, a Korunknak Kulturkrónika vagy Szemle rovatát: többé-kevésbé teljes képet kap ennek az irodalomnak jelentősebb illetve jelentősnek vélt képviselőiről.

Mind a két rovatban hangsúlyozottan jelen van - a recenzált művek, a bemutatott írók kiválasztásában is - a szerkesztési elvnek az a végső értelmé, hogy a Korunk "mindig a realista humanizmus egyetlen következetes magyar nyelvű orgánuma volt. Mindig azt hirdettük, hogy a történelem a tervezés korában jár, s a világ berendezése az értelemre tartozik. Tudományideálunk, a társadalomtudomány elvetett mindenféle mítoszt."¹ A "realista humanizmus" és a csak általánosságban megnevezett társadalomtudomány, mint "tudományideál" lényegében ugyanazt a konkrét fogalmat rejti, mint Antonio Gramsci életművében a "gyakorlat filozófiája" kifejezés - s a fogalmazás óvatosságát is ugyanaz a politikai szituáció okozza.

Ezért, de a Magyarországon általában elég hiányos olasz irodalmi tájékozottság miatt is, feltétlenül megérdemel némi nagyobb figyelmet az a tény, hogy a Korunk - jóllehet általán-

ban német nyelvterületről tájékozódott - többször is behatóan foglalkozott egy olyan olasz író munkásságával, mint Ignazio Silone. Természetesen abban, hogy a Korunk felfigyelt Silonera, a Fontamara nagy sikere mellett nagy szerepet játszott az is, hogy az 1930-ban svájci emigrációba kényszerült író művei először Zürichben, német nyelven láttak napvilágot s csak ezt követték az olasz nyelvű kiadások: a Fontamara 1933-ban, a Pane e vino /Brot und Wein címen/ 1937-ben, valamint egy elbeszéléskötet /Reise nach Paris/ még 1934-ben jelent meg németül.²

Silone bekerülése a Korunkba /a Fontamara egy részletét, a Párizsi utazás Don Aristotile című elbeszélését közölték is/ fontos tanulságokkal szolgálhat számunkra. Ezek a tanulságok a továbbiakban bizonyos szempontokat jelölhetnek ki a harmincas évek magyar és olasz irodalma /pontosabban a magyar valóságirodalom és az olasz "realismo documentario"/ néhány jelenségének összehasonlításához.

Ami a legelőször a szemünkbe ötlik: abból az olasz irodalomból, amelyet a harmincas évek elején legjobban a "primo neorealismo" kibontakozása jellemez, s amely irányzat látszólag a legközelebb áll a Gaál Gáborék által képviselt és sürgetett szépirodalomhoz, mégis pontosan egy olyan rendkívül ellentmondásos íróvá választanak ki, mint Ignazio Silone. Ellentmondásos mind önéletrajzi adatainak, mind műveinek tükrében. Bár Silone kétségtelenül össze sem hasonlítható ilyen tekintetben az olasz irodalom "enfant terrible"-jével, már az ő állásfoglalása sem nevezhető egyértelműnek a harmincas években.³

Jóllehet a fasizmusnak annak kezdetétől aktív ellenzője volt, sőt Gramsci mellett részt vett az illegális mozgalomban, jelen volt a PCI megalakításánál, és pontosan a fasiszta rendőrség zaklatásai elől kellett Svájcba menekülnie - az 1930-ban írt Fontanara-ban érezhetően jelen van a kommunista mozgalommal való meg hasonlításának /ahogy az olasz kiadás bevezetőjében olvashatjuk: "la sua rottura col movimento comunista, caduto sotto la tirannia staliniana"⁴/ eszmei-esztétikai tükröződése. Azért kell ezt megemlítenünk, mert a Korunk valóban következetes eszmeiségét ismerve ez a tény éppen a Korunk által képviselt valóságírodalomnak az adott valóságból következő összetettségre, ellentmondásaira világíthat rá. Többek közt arra a távolságra, ami a Gaál Gábor által elképzelt valóságírodalom eszménye és a ténylegesen élő valóságírodalom között létezett. A Gaál Gábor-i szépirodalmi eszmény esetében nemcsak arra gondolok, hogy "Szépirodalommal szemben csak egy kívánságom van: realista irodalom legyen. Irodalom, amely ismeri valóban életünket, napjainkat, összefüggéseinket és a barbarizmusról tudja, hogy nem az utolsó pont."⁵ Ebben a levélrészletben inkább egy egységes szellemi front kialakításának praktikus eszménye tükröződik. Többé-kevésbé háttérbe szorítva azt a következetesen vállalt eszményt, ami azért a "valóban ismeri" mögött itt is meghúzódik, és amiről három évvel előbb így ír Veres Péternek: "...természetesen azzal a határozott világnézeti beállítódással, amely az egyetlen és a mi hitünk."⁶ A másik oldalon viszont ott van az, amiről 1934-ben azt írja, szintén Veres Péternek: "A Válasz a magyar fasizmus második ellenforra -



dalmi értelmiségi élcsapatának a tömörülése, nagyon ravasszul és nagyon megejtő varázslatossággal, ebben a csoportban Önnek nem szabad a nincstelen zsellért reprezentálni, mert ezzel tovább fokozza a zavart, ami sorainkban az elnyomás következményei miatt különben is megvan."⁷

Az előző idézetekhez nincs sok hozzáfűzni valóm, az utóbbi azonban némi magyarázatot igényel. Egyrészt azért hoztam fel példaként, mert jól mutatja, hogy bármennyire is sikerült Gaál Gábornak egy olyan határozott eszmei vonalat kialakítania, amely világosan mutatta a kivezető utat, az irodalmi életben elég nagy volt az ideológiai "zavar" - nemcsak a "népies" íróknál, hanem a parasztírók, munkásírók körében is. Másrészt a Gaál Gábori Korunk éppen ezért ebben az időszakban hangsúlyozottan antifasiszta, a "tisztá osztályvonalon álló" irodalmat követelt, s ezzel párhuzamosan a magyar irodalmi élet ideológiailag valamennyire is félreérthető jelenségeiben akarattal fasiszta tendenciák megnyilatkozását látta.

Feltehetően ennek a szituációnak és szemléletmódnak e - együttesen köszönhető, hogy Silone regényének IV. fejezetét /"Föld" címen/ ezzel a megjegyzéssel közzölték: " Részlet I.Silone antifasiszta regényéből". Mivel Silone a regény második részében az egyik szereplő főhősként való kiemelését /a magányos ferradalmár típusa/ tulajdonképpen a fasizmusnak a vezető személyére vonatkozó elméleteihez nagyon közel álló elemekkel motiválja /mintegy azt bizonyítva, amit tagadni akart/ s ez - hangsúlyozom - világosan kitűnik a regény első olvasá-

sakor is: a könyv antifasiszta regényként történő bemutatása csak indokolja, de nem magyarázza ezt.

Ez különösen akkor érdekes, ha összehasonlítjuk a Fontanara ilyen bemutatását azzal az elég kemény hangú recenzálással, ahogy Erg Ágoston ír Curzio Malaparte-ról 1932-ben: "Malaparte, az 'Italia Letteraria' szerkesztője volt az első olasz literátor, aki megjárta a Szovjetuniót és uti tapasztalatairól írott beszámolójában semmivel sem mutatkozott felületesebbnek és megbízhatatlanabbnak, mint európai polgári utitársainak tulyomó része."⁸ A kemény hangú kritika szavai nagyon sokszor összeecsengenek Gramsci Malaparte "forradalmiság"-áról írott cikkének⁹ szavaival, ami arra utal, hogy a szigorúság biztos ideológiai szempontokkal párosult.

Idetartózik az is, hogy a Korunk 1934-ben közli Silone cikkét az európai fasizmusokról, amit aztán Antal János /Horvát János néven/ vesz szigorú elemzés alá.

Ugyanigy érdemes megemlíteni, hogy a Mátray Ede mellett szintén az olasz irodalomról referáló Nágel Lajos /Nemes Lajos néven/ Carlo Bernardi /!/ Tre operai című regényét munkásregényből a kiadó által a fasizmus regényévé alakított műnek titulálja: "A három munkás regényéből így lesz Anna, Theodore és barátja, Marco szerelmi regénye teli szentimentalizmussal, romantikával és érzékiséggel."¹⁰ Irja pedig ezt arról a Carlo Bernari /!/ -ről, akinek említett regényéről Montale úgy nyilatkozott, hogy az "fra i piu notevoli incunaboli di quello che poi diverrà il neorealismo italiano"¹¹. Nágel Lajos tévedése abból áll, hogy a neorealizmusra oly jellemző liraiságot

a fasiszta ideológiának a jelenségek igazi értelmét elkendőző, elmosó törekvése jeleként értelmezi.

Az olasz irodalommal szemben tanúsított változatos kritikai magatartás bizonytalanságra utal: nem a fasizmus gazdasági-társadalmi jelenségként való meghatározásában, hanem a különböző tudatformák, szellemi és irodalmi irányzatok a fasizmus ideológiájától, "szellemiség"-étől elkülönülő illetve azzal érintkező jellegének megítélésében.

Mindez önmagában is mutatja, hogy a magyar valóságirodalom és az olasz "realismo documentario" összehasonlításánál központi kérdésként kell tárgyalni a valóság meglátásának módját meghatározó, különböző eszmei-ideológiai formákat. Ugyanakkor nem szabad elfeledkezni arról, hogy a harmincas évek valóságirodalma számára adott "epikai szituáció" milyen elemeket hangsúlyoz ezekből az eszmei-ideológiai formákból, hiszen az "eszmei-esztétikai sajátosságok rendszer"-ét éppen a hangsúlyozott elemek tulsulya határozza meg egyértelműen /a "tulsuly" természetesen nem kvantitatív fogalom/.

A kérdés másik oldalát firtatva, vagyis hogy miért került be Silone a Korunkba, ki kell emelnünk a regényben megnyilvánuló őszinte etikai magatartás megérzését. Bizonyos fokig abban a tulszó értelemben való megérzését, ahogy Fábry Zoltán is ír a Kenyér és bor szerzőjéről: "Az örökkévaló emberszolgalat, a testvérelet igazának és lehetőségének keres utat."¹² Az etikai magatartás fontosságának éreztetése olyan eleme Silone regényének, amely a magyar valóságirodalom legtöbb regényével ro-

konitja. Fontos szempontot rejt magában az a mozzanat is: az ideológiai irányzatok vizsgálatánál ügyelnünk kell azok etikai vonatkozásaira.

A továbbiakban kiindulhatunk abból a feltevésből, hogy a Carlo Bernari regényét átszövő lírai-etikai szemléletmódot elsősorban azért utasította el Nágel Lajos, mert egy olyan alkotói módszer szerves eleme, amely módszer jelentős mértékben különbözik a Korunk által sugallt valóságirodalom alkotói módszerétől. Ebből viszont az következik, hogy Silone regényének bemutatását tulajdonképpen az alkotói módszer sajátossága magyarázza.

Mátray Edének a Fontamara-ról és a Párizsi utazás-ról írt recenzióinak is a legárulkodóbb részletei a művek stílusával foglalkozók. A "minden irodalmi fényrást nélkülöző", "beszámláló stílusban" írt regény, amelynek témája "a fasizmus Itáliájában egészen hétköznapi eset", tökéletesen megfelel annak a regényideálnak, amit a Korunk mindig is követelt. Ez az ideál Gaál Gábor Veres Péternek írt sürgető szavaival jellemezhető a legjobban: "Dokumentumot írjon abból az életkörülből, amit feltétlenül ismer." Amit itt fontos összehasonlítási szempontként kiemelnék, az elsősorban az írói nyelvre, pontosabban egyfajta nyelvi dokumentarizmusra vonatkozik. Silone műveinek nyelve, amelyből minden hiányzik, ami a "meglátásnak a tisztaságát zavarhatná", és ami így persze rögtön hasonlítható a "fényképező lencse elfogulatlan tárgyilagosságához", kétségtelenül sokban azonosítható a magyar valóságirodalom műveinek stílusához. Mindenekelőtt ennek a nyelvi tárgyilagosságnak mintegy dokumentatív gesztusként való megteremtésében. Hozzá kell tennem, hogy ezen a nyelvi dokumentarizmuson nem annyira



szorosan vett nyelvészeti-stilisztikai mozzanatot értek, hisz a lényege éppen ennek a tagadása, a "szép"-irodalommal szemben a "valóság"-irodalom megteremtése. Claudio Varese így ír erről Siloneval kapcsolatban: "La diffidenza dei suoi cafonì per le persone colte o che tali appaiono, per la lingua italiana, è viva e ostinata anche nell'anima dello scrittore."¹³

Akárhogy is jellemezzük a Fontamara stílusát, azt min - denképpen realistának kell elfogadnunk. A megválaszolandó kérdés ennek a stílusnak más realista stílusoktól való különbözőségére vonatkozik.

A hangsúlyozott valósághűség persze nem nevezhető csak nyelvi célnak, eszköznek sem Silone, sem a magyar írók többségénél. A legtöbb esetben szorosan összefonódik annak a hatásnak a szemléletmódban megmutatkozó jeleivel, amit a század divatos tudománya, a szociológia tett az irodalomra. Így a Körökben megjelent tanulmányok legnagyobb része is szociológiai tanulmány vagy szociográfia, illetve a "társadalomban élő ember szokását, izlését, gondolkodását" leíró irodalommal foglalkozik. A szociológiai látásmódhoz kapcsolódó s mind a stílusban, mind a valóság meglátásának módjában jelentkező "dokumentatív gesztus" az a következő pont, amelyre a következőkben ügyelnünk kell.

Ezzel kapcsolatban két dolgot szeretnék kiemelni. Az egyik arra a valóságra vonatkozik, amelyet ez az irodalom témájában megragad: az "egyéni és szociális valóságuknak egészében átfogott, esetlen, tudatlan, küzködő, tapogatózó emberek" világa. A magyar és az olasz valóságirodalom sok azonosságot mutat a

a témák kiválasztásában: a magyar irodalom elsősorban a falu, a parasztság világát igyekszik felderíteni; ugyanígy az olasz irodalom Dél-Olaszország elmeradott vidékein élő parasztság világában keresi témáit. Az adott irodalomnak ezt a bizonyos tájakra koncentráló jellegét már a Korunk egyik szerzője is kiemelte a magyar szociográfiai irodalom vonatkozásában: "A falukutatók bizonyos tájakat előnyben részesítettek". S ezt a tényt nem egészen csak érdekességként említi, hanem végső következtetéseivel szoros összefüggésben: "a nemzetmentő felelősségvállalással jelentkező szociográfiai mozgalom nem járult hozzá az időszerű történelmi összefüggések láttatásával a magyar politikai sorstudat tisztázásához."¹⁴ Azt is meg kell vizsgálni: amennyiben ez az irodalom a város felé fordul /pl. Pratolini, Nagy Lajos művei/, akkor milyen megfontolás alapján teszi ezt. Éppen az itt felsorolt mozzanatok miatt feltétlenül választ kell keresnünk arra a kérdésre: a művekben megmutatkozó valóság milyen szinten hozható kapcsolatban a feltételezett alkotói módszerrel, és milyen vonatkozásban áll annak osztálytartalmaival.

A másik figyelemre méltó dolog: a "dokumentatív gesztus"-nak a kapcsolata a művek műfajiságával. A magyar irodalmat a harmincas évek elejére a dokumentatív műfajok tulsúlya jellemezte: a szociográfián kívül az önéletrajz, a riportázs, a dokumentum-regény egész áradata. Az olasz irodalomban szintén bőven találunk olyan regényeket /Carlo Levi, Pratolini, Vittorini, Carlo Cassola, sőt Pavese egyes művei/, amelyeknek műfaji beso-

rolása problémás, s problematikuságuk éppen a dokumentatív műfajok rájuk tett hatásával magyarázható. Az olasz irodalmat sajátos törvényei ugyan nem fordították a szociográfia felé, de az olasz írók körében a felsorolt műfajokon kívül rendkívül elterjedt volt az utleírás és a krónika. Ez egy olyan sajátos jelenség, amely mindkét irodalom jellegének e korszakbeli meghatározását alaposan megnehezíti, de éppen ezért nem ajánlatos megkerülni.

Eddig a pontig tulajdonképpen teljes a megegyezés a két irodalmat illetően. Silone is regényében a szegényparaszatok tragédiáját társadalmi, gazdasági, politikai viszonyaik teljességében igyekszik megfogni, ábrázolni. Azonban az eddigiekkel összefüggésben azt is meg kell vizsgálnunk, ami e valóság feltárása mögött van. S itt körülbelül arról van szó, amit a dokumentum-irodalommal kapcsolatban oly sűrűn megemlítene: a dokumentumok, a tények kiválasztását determináló írói magatartásról, világnézetéről. Gaál Gábor így fogalmazta ezt meg: "A szocialista realizmus feladata... a szigorú konkretizálás, mely semmiféle absztrahálást és valóság fölé emelést nem ismer. A konkrét világból sohasem vezet ki, de a konkrét világon a változás irányában - mindig tulmutat."¹⁵ Milyen irányban mutasson túl a konkrét világon, ez Gaál Gábor esetében elég világos. Viszont egyáltalán nem az például Silone esetében, hiszen - mint már mondtam - a regény második felének megoldásai valamiféle "középutas" eszmerendszer irányába mutatnak. Magának a regénynek a szerkezete is megtörik ennek a szándékolt írói megoldásnak a következtében. Ez eléggé nyilvánvalóvá teszi, hogy a Mátray Ede által leszűrt tanulságot inkább a Korunk vonala sugallja, semmint maga a regény: "A vakon maga körül vagdalkozó csakgyűlölet

lokális szobotázssakciói helyébe a városi proletárok és a cafo-
nik tömegeit összefogó szövetség szükségének a tudata lép."¹⁶

Az utolsó támpont kétségtelenül ez lehet számunkra: a va-
lóságon, a konkrétan tulmutató geoztus jellegének és irányának
a meghatározása.

Végül hangsúlyozni szeretném, hogy az itt felsoroltak csak
támpontok, messzemenő következtetések levonására nem alkalmasak.
Ugyanakkor egyáltalán nem elhanyagolhatóak, még akkor sem len-
nének azok, ha csak három-négy recenzióban és néhány fordítás
közlésén alapulnának. Közismert tény, hogy mindaz, ami bekerült
a Korunkba - a legrövidebb recenzió is -, alapos megfontolás u-
tán kerülhetett csak bele: a kolozsvári Korunk rendkívül súlyos
enyagi és egyéb körülményei miatt.

II. Tény - valóság - módszer

A régi Korunk tizenöt évfolyama nemcsak a korabeli olvasónak adott tájékoztatót kora eszmei, irodalmi és politikai irányzatairól. A ma élő kutatónak is alapul szolgálhat, ha például az adott időszak irodalmi termésében keres valami rendet, összefüggéseket. Különösen fontos támpontokat nyerhetünk ennek az anyagnak a vizsgálatával, amikor azt szeretnénk bizonyítani, hogy a harmincas évek - elsősorban a Korunk által bemutatott - irodalmában különválasztható a műveknek egy olyan csoportja illetve halmaza, amelyben közös alkotói módszerre utaló jegyek mutathatók ki.

A közös alkotói módszer feltételezése, amely egyben valamilyen formában felveti az irányzatok szétválasztásában érvényesíthető kritériumok kérdését, már problémaként való felvetése pillanatában is elég problematikus. Nemcsak azért, mert az alkotói módszer, az irányzatok és a stílusok fogalmai nem kellőképpen tisztázottak, hanem azért is, mert a két világháború közötti magyar nyelvű irodalom jelenségeinek szakirodalma tulajdonképpen ellenkező előjelű véleményekből áll. A Korunk kutatása - jóllehet az utóbbi években a figyelem középpontjába került - szintén hasonló helyzetben van: valójában még a Korunk tizenöt évfolyamának korszakolása is szerzőkként más és más.¹

Mivel azok a kérdések sem tisztázottak megnyugtató módon, amelyek alapvetően meghatározzák egyrészt a Korunk által bemutatott illetve recenzált irodalmi művek válogatási elvét, másrészt a Korunk illetve a Gaál Gábor által képviselt esztétikai-irodalmi koncepciót, eleve csak feltételes lehet maguknak a műveknek - mint egy halmaz részeinek - a vizsgálata, történjen az bármilyen szempontból. Kihagyni azonban nem lehet ezeket a kérdéseket, ezért egy felsorolás erejéig megemlíteném őket.

Elsődlegesen az emigrációs irodalom, illetve ennek részben nemzetiségi irodalomná válását kellene tisztázni: az a progresszív irodalom ugyanis, amire a Korunk nagyjából támaszkodhatott, főleg a Tanácsköztársaság bukása után emigrált illetve a magyarországi területtől elszakadt írók műveiből került ki. Gaál Gábor maga is érezte ennek a kérdésnek a fontosságát és bonyolultságát, amikor a következő indoklással utasította vissza Szalatnai Rezső emigrációs cikkét: "... érzékel - tetnie kellett volna azt az egész kavargó, magamagában is egymás ellen harcoló, frakciókra töredezett egész sajátos, ország és nép nélküli, szociológiailag tehát hallatlanul érdekes képződményt, amit ez az irodalom jelent."² Ezzel az irodalommal kapcsolatban három izgalmas részkérdés is felmerül. Az egyik: az emigrációs irodalom kapcsolata a nemzetiségi magyar nyelvű irodalommal; a másik: kapcsolatuk a helyi anyanyelvű irodalommal; s végül: kapcsolatuk egymással.

Többé-kevésbé önálló kérdéskört alkothat a Korunknak és

és általában a külföldi magyar nyelvű irodalomnak a kapcsolata a hazai szellemi-irodalmi áramlatokkal. /1. Huszár Tibor tanulmányát./

A harmadik jelentős terület, amely meghatározza alapkérdésünket a Korunk illetve Gaál Gábor tanulmányaiban körvonalazódó ideológiai-esztétikai rendszer és e tanulmányok által felismert valóságos irodalmi és eszmei tendenciák megkülönböztetését illetve egymásra vonatkoztatottságát foglalja magában. Itt az a probléma merül fel, hogy bizonyos fokig különbséget kell tennünk Gaál Gábor koncepciói és szerkesztési elvei között, valamint a Gaál Gábor és a Korunk szerzői képviselte irodalmi és eszmei rendszerek, eszmények között. Arról nem is beszélve, hogy a Korunk szerzőit sem lehet ugyanabba a kategóriába sorolni, hiszen a legkülönbözőbb kulturköröket képviselik. Olyan neveket emlitenék meg, mint például Hatvany Lajos, Lukács György, Fábry Zoltán, Remenyik Zsigmond, Sándor László, Jócsik Lajos, az egy-két tanulmányos szerzőkről nem is szólva, mert ők sokszor egészen távol állnak egymástól. Így tulajdonképpen minden megállapítás, amely általában vonatkozik a Korunkra, csak feltételes és absztrakt lehet. Tehát olyan jellegű megállapítás, mint amelyet maga Gaál Gábor is tesz a Korunk-ról Hotváth Imréhez írt levelében: "Tárgyi, szociológiai elemzéseinkkel nem kerülhetnek ellentmondásba szépirodalmi közleményeink."²

Ezzel kapcsolatban kulcsot jelenthet számunkra a címadó /s tágabb értelemben programadó/ szónak, a Korunk-nak az e -

lenzése is. A Korunk elnevezés Dienes László értelmezésében még a "keresztmetszet"-tel rokon fogalmat jelölt, azaz, hogy a lap "célja objektív, pártatlan megállapításokat adni, ezért helyet ad minden világnézeti iránynak, amely valódi meggyőződésen alapszik."³ A következő években a "korunk" különben is kulcs-fogalma lesz a haladó irodalomírásnak: a folyóirat szerzői a "korszellem"-et, a "koradottság"-ot kérik számon az íróktól. Gaál Gábornak a Korunk-ra vonatkozó, összegző írásaiban is már ebben az értelemben szerepel a címadó fogalom: az adott korszak eszméinek, irodalmának leghaladóbb gondolatai képviselőtét jelenti. "A lap címe s a lap kialakításának belső akarata ez a szó, hogy Korunk - ami azt jelenti, hogy a mi napjaink - , magyar, romániai és kelet-európai kötelezettségeken túl előírt európai, sőt ennél is egyetemesebb feladatokat is."⁴

A szemléletmódnak e változását a lapban már többen kifejtették, maga Gaál Gábor is, itt most annyiban érdekes, amennyiben a Korunk irodalmi anyagára, illetve annak kiválasztására vonatkoztatható. Márpedig így nyilvánvalóvá válik, hogy a Korunk-ban recenzált illetve bemutatott irodalom szintén nem a korszak irodalmi termésének a keresztmetszetét akarja adni, hanem egy jól körülhatárolható, bizonyos szempontból kiválasztott és esetleg - az alkotói módszer tekintetében is - közös jegyeket mutató irodalmi művek együttesének az igenlése. Gaál Gábor levelei is sokat elárulnak abból, hogy milyen irodalmat sürgetett Nagy Lajostól, Veres Pétertől, Dimény Istvántól és a többiektől. "Tiszta realista rajzot" követel, olyat, amelyből ki-

hallatszik az "osztályharag kicserdítése", írásokat a magyar parasztról, melynek rajza "hiányzik szocialista vonalról, mert hiszen egyéb vonalakon épp elég zavarosan és hamisan él."

A látott valóság

*G. G. nekem: "minél többet
felismerjük a
realista művészetet"*

Többé-kevésbé világosan áll előttünk, hogy Gaál Gábor eszménye a realista irodalom volt. Tóth Sándor monográfiájában Gaál Gábor realizmus koncepcióját azonban leszűkíti, mondván, hogy az csak a realista /sőt: szocialista realista/ irodalmi tudat kifejtésére korlátozódik, míg az alkotói módszerrel kapcsolatban csak utalásokra szorítkozik. A továbbiakban bizonyítani szeretném, hogy Gaál Gábor tanulmányaiban ideológiai eszményéből következő, a realista írói tudatra vonatkozó megjegyzéseken kívül találunk olyan gondolatokat is, amelyek elsősorban egy új irodalom feismeréséből, alkotói módszerének megfogalmazási kísérletéből származnak. Jellemzőnek tartom például, hogy egy olyan tanulmányában /Ami a magyar irodalomból hiányzik - 1933/ említi meg először a szocialista realizmus fogalmát, mely kétségszövegbevonhatatlanul konkrét művek és konkrét alkotói módszer, stílus jellemző jegyeinek elemzésén alapul. Még abban a rövid cikkében is /A realizmus kérdése - 1934/, amelyben beszámol az oroszországi írókongresszus realizmus vitájáról /a "külföldi lapok rövid tudósításai" alapján/, a szocialista realizmus fogalma összekeveredik a "mi összefüggéseink

közt" élő irodalom általa feilsmert alkotói módszerének sajátosságaival.

Mielőtt rátérnék annak a feltételezésnek a részletezésére, hogy itt egy új irodalomról, új alkotói módszerről van szó, legalább hozzávátőlegesen meg szeretném határozni, hogy milyen értelemben használom az alkotói módszer fogalmát. Bár - hangsúlyozom - nem egy új módszer fogalom kidolgozását tűztem ki célul, hanem egy konkrét alkotói módszer felvázolását.

Először Pintér Zoltán tanulmányát idézném, amelyben az alkotói módszer megfogalmazása főleg a valóság lényegének a feltárását emeli ki. Ilyen értelemben az alkotói módszer alapvető tulajdonsága a "szintézist teremtő, a valóság részeit, jelenségeit sajátosan, de egészében átfogó s így mint sajátos lényegi egészet a valósággal újból viszonyba hozható" jellege.⁵ Anélkül, hogy ezt és az ilyen típusu megfogalmazást bírálni akarnám, szeretnék rámutatni, hogy ebben a formában a módszer sajátosan művészi, alkotói mivolta sikkad el, és inkább csak végső célja, társadalmi vonatkozása szempontjából világosodik meg. Még jobban aláhuzza ezt az egyszerűsítést Pintér Zoltánnak az a megjegyzése, hogy a "módszer a szubjektumnak az objektumba való belehelyezkedésénél merül fel": ugyanis az objektumnak és a szubjektumnak ilyen éles szembeállítás az alkotói módszerről szólva nem szerencsés és nem is szükséges.⁶ Az alkotói módszer sokkal inkább már a "látott valóság"-ot tételezi fel, azaz a "valóság tendenciáinak és törvényeinek a kor társadalmi és ideológiai fejlettségi fokán létrejött világnézet szemüve -

gén keresztül való tudomásul vétele".⁷ A következőkben tehát az alkotói módszer fogalmát ebben az értelemben /a "látott valóság és a valóság meglátásának módjában meglevő végső egység"/ fogom használni.

Igy először azt a "látott valóság"-ot próbálom megkeresni a harmincas évek irodalmában, amely szoros összhangban van a valóság meglátásának módjával. Majd igyekszem bebizonyítani, hogy létezik egy olyan kulcsfogalom, mely e kettő "végső egység"ét tulajdonképpen biztosítja.

Mivel a módszer egyik legfontosabb tényezője a "látott valóság", ezért ennek minél pontosabb megrajzolása érdekében a magyar irodalomból leszűrt következtetéseket kiegészítem az olasz irodalom néhány tanulságával. Ezt annál is inkább megtehetem, mert a két irodalomban kimutatható egy sajátosan rokon jelenség: a harmincas évek irodalma a látott valóság és a valóságlátás módjának viszonylatában valamiképpen előzménye a később kialakuló irányzatoknak /vagyis a szocialista realizmusnak illetve a neorealizmusnak/. Az olasz irodalomtörténet ezt csak a műfajiság, az írói technika szintjén fogadja el. Amennyiben nem ezt teszi, akkor meg azzal a problémával kerül szembe, hogy a világháború utáni neorealizmus és a harmincas években kialakuló "primo neorealismo" összekapcsolása miatt a neorealizmus konkrét társadalmi-ideológiai kötöttsége kérdésessé válik.

A harmincas években keletkezett irodalmi alkotások, tanulmányok feltűnő azonosságot mutatnak a valóság megítélésében: legtöbbjük rendkívül összetettnek, bonyolultnak látja a

valóságot. A "valóság problémátiká"-jának hangsúlyozása a legjellemzőbb vonása valóságglátásuknak, amely azonban nem egyszerűen az "idők forrásá"-t jelenti, hanem a "valóság nyers erői"-nek a meglátását is.

A "tisztá szociológiai látás" birtokában Gaál Gábor számára világos: "A régi rendszer kötelező még, de ez a régi rendszer már nem funkcióképes. Mind nemzeti, mind nemzetközi viszonylatokban az alapjaiban rendült meg. A rendszeren belül valami világvége-féle hangulat feszül. Az összeomlás - realitás."⁸ Kétségtelen, hogy a harmincas évek elején a valóság bonyolultnak látása elsősorban a gazdasági válságnak, mint a kapitalizmus egyetemes válságaként történő felfogásából következik. A kor ilyen érzékelésében egyrészt egy konkrétnek és aktuálisnak remélt és hitt forradalmi szituáció tapintható ki. Végignézve Fábry Zoltán, Gaál Gábor kritikáit örökösen ennek hangoztatása érződik. Az irodalomkritikában a forradalmi szituáció remélése úgy mutatkozott meg, hogy az évek, valamint a jellemek fejlődésének ilyen irányu élesebb körvonalazását szinte értékelési kritériumként vonatkoztatták az írókra és műveikre. Később a forradalom elmaradása, a "haladás eddig legszervezettebb elakasztása", a fasizmus előretörése következtében a látott valóság bonyolultsága elmélyül, de egyben tisztázódik is. "A világgazdasági válság drámai konfliktusában akkor szakadtak szét nálunk is a válságban kiötvöződőtt arcvonalak: a világ egyetemes haladását illetően az igennel és a nemmel jelentkező frontok."⁹

A valóság bonyolultnak látása az egész évtizedre jellemző. "Szinte már nem is mi élünk, csak a politika és gazdaság, s a mai társadalom feneketlenül bonyolult szerkezete" - írja Györkös Ferenc Dos Passos-szal kapcsolatban /1934/. Ez a gondolat a legapróbb írásban is fellelhető valamilyen formában, s az idő haladtával változó tartalommal.

A bonyolultnak látott valóság e szemléletében a tartalmi elemeket és azok változását meghatározni viszont már nem olyan egyszerű. Egy biztos: a valóság bonyolultnak látása gyökereivel visszanyulik a Tanácsköztársaság bukása utáni évekig. A huszas évekről írja Gaál Gábor: "A válság, azaz a kérdések szemléletének módját akkor a 'minden válságba került' élménye határozta meg", és ezzel párhuzamosan kiemeli, hogy Dienes László irodalompolitikáját ugyancsak a "minden válságossá és többértelművé lett" zavar¹⁰ jellemzi. Gaál Gábornak ez időszakbeli valóságsszemléletét kitűnően jellemzi egy hosszabb, Machiavelliről írt tanulmánya /1927/. A tanulmány bizonyos utalásaiból, a befejező mondatokból elég világosan kitetszik, hogy Machiavelli és a machiavellizmus problematikáját Gaál Gábor a maga sajátos emigráns szemszögéből - saját problémáira vonatkoztatva - nézte.

"Igy Machiavelli az emigrációban nem a szent irányában nőtt, hanem teljességgel a démoni karjaiba - tartozván Machiavelli az emigráns azon ritkább fajtájához, akinél az emigráció készülődést jelent a cselekvésre. Ez a cselekvés az ő esetében a diktatórikus cselekvés elméletének grandiózus felvázolásából



állott, tele honvágygal és nosztalgiával az uralom után.¹¹ Minden szó arra utal, hogy itt Gaál Gábornak egy olyan etikai-világnézeti problémájáról van szó, amely a Tanácsköztársaság bukása után kialakult helyzetből fakad.

Azonban a tanulmány azt is elárulja, hogy Gaál Gábor utkeresése, értelemkeresése mélyén nem egy olyan jellegű világnézeti megingást kell keresnünk, mint amelyet például Dienes László írásaiban kimutatni szoktak. Az egyén szempontjából nézve: a "minden válságba került" élményéből kikerülni akarásnak a mozzanatát találjuk itt. Egyenesen vezet innen az út a már idézett tanulmányig, amelyben az egyén világvége hangulatát a rendszeren belüli jelenségként határozza meg.

Amikor Gaál Gábor Machiavelli életében a démonival való szövetkezését huzza alá, akkor tulajdonképpen egy olyan etikai sikra viszi át a problémát, amelyre a kortársak gondolkodása is gyakran rátévedt. Nem egyszerűen azoknak a "társadalmi akciókon, a tömegmozgalmakon kívül maradt értelmiségiek"-nek a magatartására gondolok, akiket a "küzdelmek feladta súlyos politikai kérdésektől az erkölcsi kérdések felé való hátrálás kísérlete" jellemez.¹² Gaál Gáborra ezt egyáltalán nem vonatkoztathatjuk. Ellenben erre az írására feltétlenül hatott a huszas évek irodalmának az etikai kérdések iránti túlzott fogékonysága. Ez abban nyilvánult meg, hogy bizonyos nem etikai kérdéseket /pl. a forradalmi erőszak/ az etika oldaláról próbálták megközelíteni: így alakult ki az ugynevezett "etikai szocializmus" is. Ez az etikus beállítottság a harmincas

években is megmarad, elsősorban a fasiszmus elleni harcnak - az egyénre vonatkozó - magatartásbeli követelményeként. Az évtized végére pedig alapvető tartalmi módosulással forradalmi illetve harcos humanizmussá válik: "A mi drámánkban ez az emberi áll most a tragikus helyzet élén. A történelem egyik, velünk szembenálló erője az emberisést készül alágyűrni."¹³

Korvin Sándor szintén ilyen értelemben ír a humanizmusról Stefán Zweig könyvéről szóló kritikájában /1934/: "... sőt rosszhiszeművé válik a mai kortársi humanizmus, amennyiben az általános társadalmi felszabadulásért küzdő rétegek törekvéseit 'erőszakos' voltak miatt visszautasítja." A "valóság"-irodalom műveiben azonban ez a módbeli változás sokkal áttételesebben ment végbe.

Visszatérve Gaál Gábor tanulmányára, abban még ezt a megfogalmazást találjuk: "Machiavelli tagadhatatlanul a saját kora, sőt azóta egy folyton ismétlődő, soha el nem változó valóság fia, csak épp az Ember fia nem. A mű és szelleme teljesen azonos idejével, s lényegében talán minden kor uralkodó, politikát termelő cselekvő szellemével. Csak épp az Ember szellemével nem."

Az "Ember szellemé"-re való hivatkozás forrása - az előbb vázolt általános tendenciát konkretizálva - kettős. Egyrészt szinte biztos, hogy Gaál Gábor, Fábry Zoltán és a többiek Ady lírájából és publicisztikájából tanulták meg az Ember szó használatát. Másrészt a német emigráns magyar irodalomban jelentkező "Ah, Mensch!"-pátosz /már abban az értelmében, hogy az "új ember nem absztrakt lény, hanem a forradalmi osztályharc

tisztítóüzét megjárta valóságos ember"¹³/ hatása.

Gaál Gábor számára azokban az etikai világgép - szemben például Fábry Zoltánnal, akinek egyik kulcsfogalma a "valóság: erkölcs" azonosítás - nem jelentett végső megoldást. Mi sem mutatja ezt jobban, mint tanulmányának egy ilyen bizonytalan értelmű mondata: "Viszont tagadhatatlan, hogy elmélete és cselekvési etikája 'általános emberi' elmélet és etika, még akkor is, ha nem sorozható az az elmélet az etikus elméletek területére."

Éppen az a bizonytalanság oldotta fel a kortársakra különben oly jellemző gátlásait, s juthatott el így a harmincas évek elejére ahhoz a gondolathoz: "A filozófia krízisét csak a realitásban lefolyó krízis legyőzése oldja meg."¹⁴ Ezzel eljutottunk a "látott valóság" legfontosabb tényezőjéhez: az etikai szemléletmód helyébe - annak lényeges jegyeit megtarva - a valóság hangsúlyozása lép.

Mivel elsősorban az irodalom "látott valóság"-áról van szó, itt szeretném megjegyezni: Gaál Gábor eljut odáig, hogy megkülönbözteti a realizmust, mint alkotói módszert és mint irodalmi tudatot. Már a romantika és a realizmus megkülönböztetésénél is a romantikus és a realista írói tudatot állítja szembe. Már ennek a szétválasztásnak a tudatában írja 1931-ben keletkezett tanulmányában /A válság az irodalomban/, a fentiekkel szoros összefüggésben: "Egy más elvű világ bölcsességei és utmutatásai aktuálisak azokban a formákban és tartalmakban, amelyek az irodalom válságát azon a ponton haladják meg, ahol

ez gyökerezik: a valóságban."

A "valóság győzelme" egy időre mindent maga alá rendel. "Kőgörgeteg volt számunkra a világ, s ezt a világot akartuk visszaadni, nem pedig idegeink és álmaink lázát." - írja Gaál Gábor.¹⁵ A valóság ilyen látásából következett, hogy a "valóság"-irodalom a válságba került kapitalizmus polgári "szép"-irodalmával oppozícióban jött létre. /Mellesleg Gaál Gábor így az irodalomtudat felől - kísérli meg a "valóság"-irodalom örök kategóriává való kitágítását: a polgári társadalom kezdeti, progresszív szakaszának irodalmát is valóságirodalomnak ismerve el./ A "valóság győzelmének" a hangoztatása egyértelműen mutatja, hogy a "valóság"-irodalom képviselői valóságon a hatalomból eddig kizárt tömegek felemelkedésének objektív lehetőségét értik. A harmincas években a "látott valóság" kétségtelenül bizonyos gazdasági, társadalmi, politikai erőviszonyainak a valósága, a "régi rendszer" válságának valósága. A tudományos, marxista alapokon álló világnézet mind szélesebb körű elterjedése következtében az alapvető társadalmi kategóriák kitörölhetetlenül belekerülnek az írói tudatba is.

Ennek a jelenségnek a konkrét formákban való jelentkezősét vizsgálva idézném Gaál Gábor megállapítását: "Ez a lét /a mai magyar lét - EG/ az ellenforradalom évei alatt folyton rejtgetett. Még szépirodalmilag is. Elfátyolozta, lefojtotta a kény. Képe, valósága csak nagy soká, már bent a harmincas években szakadt fel /törmelékesen/, abban az önéletrajz- és vallomás-hullámban, mely egy időre előntötte a legfrissebb magyar

irodalmi termelést."¹⁶ A dokumentatív műfaji formákban jelentkező irodalomnak a "látott valóság" szempontjából való értékelése a korszak egyik legerősebb tendenciájának a felismerését jelenti egyben.

Ugyanennek a jelenségnek lehetünk tanúi az olasz irodalomban is, mely a regresszív vált szépirodalomból, az avantgarde-ből kiábrándulva a harmincas években szembefordult a polgári irodalmat képviselő "bella pagina"-val, s szorosabb kapcsolatot igyekezett keresni a korszak valóságával. Vasco Pratolini "krónikás" irodalmának a gyökereit is abban a szemléletmódban találhatjuk meg, mely az olasz fasizmusban az olasz nép autobiografikus mozzanatát látja. A hangsúlyozottan valóságközpontu szemléletmódnak és az irodalomnak a kapcsolatát saját művészetében úgy fogalmazza meg Pratolini, hogy ő a családi emlékezettől jutott el a krónikás emlékezetéig / "dalla memoria familiare alla memoria cronachistica"¹⁷/. Salinari tanulmányában ugyancsak kiemeli¹⁸, hogy a neorealizmus a dokumentatív realizmussal kezdődött az olasz irodalomban, párosulva a Carlo Levi által képviselt "szociográfiai" formával / "l'esperienza narrativa-saggistica" /. Ennek ellenére a harmincas évek irodalmának ezeket a jelenségeit meg sem kísérli egy új látásmód jeleként értelmezni.

Az olasz irodalom e korszakának nagy élménye az amerikai, pontosabban az angolszász regény megismerése volt. Az olasz írók valóságélményével párhuzamosan ennek okát abban kell látnunk, hogy az amerikai realisták által "frissen felfedezett

lúktető amerikai élet, a valóság megismerésének igénye"¹⁹ elsősorban a szociológia síkján realizálódott. Upton Sinclair dokumentum-gyűjtése, Dos Passos montázs-technikája, Hemingway behaviorizmusa a szociológiai tényfeltárás mozzanata révén illeszkedett be az olasz irodalomtudatba, s vált a "látott valóság" egyik alapvető tényezőjévé.

A magyar "valóság"-irodalomban - a valóság meglátásának módját illetően - szintén rendkívül erős a szociológia hatása, mindenek előtt a Huszadik Század körének örökségeként, a szociográfiai mozgalommal való kapcsolata miatt. Persze az előbb felsorolt amerikai írók hatásának nyomait is megtaláljuk. Mindezek a tények azt mutatják, hogy a "látott valóság" harmincas években kialakult képét inkább egy pusztán szociológiai, semmint biztos marxista világnézeten alapuló szemléletmód határozta meg. Bár ezt a szociológiai látásmódot etikai tartalma és a "társadalom mostohagyerekeinek" valóságára irányultsága jellemben meghatározza. Cesare Pavese például egy ilyen etikai világmépre épülő életműve alapján utasítja majd el naplójában /Il mestiere di vivere/ az amerikai írók realizmusát: "Gli Americani non sono realisti ... Il loro vantato realismo 1929-1940 era un particolare romanticismo del vivere la realtà. La fantasia che tutto è realismo /Dos Passos/. Posizione non tragica, ma voluntaristica. La tragedia è cozzare contro la realtà, il voluntarismo è farsene un conforto, una fuga davanti alla realtà vera."²⁰

A "valóság"-irodalom valóságképét elemezve számolnunk kell

az avantgarde örökségével is. Az elmélet szintjén ugyan - abból a megállapításból kiindulva, hogy a "valóságnak több a tartalma, mint az irodalomnak" - Gaál Gábor "helyrerakja" az az impresszionizmust, az expresszionizmust, az új tárgyla - gosságot, s ezeken belül a különböző izmusokat: "mindezek a kísérletek csak új mozgalmasságot vittek az irodalomba, csak műtermi kérdéseket oldottak meg".²¹ De magában az irodalomban az avantgarde-hoz való viszony sokkal bonyolultabb volt.

Rendkívül jellemző például, hogy Szabó Imre /1937/ Huizinga Im Schatten von Morgen című könyvéből a következő részt vonatkoztatja a magyar irodalmi élet bizonyos jelenségeire: "... valami közészerű alakul ki a kulturfilozófia és a kulturfantázia között", valamint "a mai életfilozófia ... a primitív állapothoz tér vissza és a logikai és poétikus eszközök meghökkenő zürzavarában olvad fel."

Szabó Imre ezzel a gondolattal a magyar irodalom ama jelenségét próbálja magyarázni, amit a szerinte Illyés és Főja által művelt, "szociográfiát, életrajzot, utleírást, újságriportot összevegyítő" irodalom képvisel. S kiemeli: "egyedül a magatartás, a jelenségekkel szembeni egységes állásfoglalás alkot keretet az ilyen művekben." Szabó Imre tulajdonképpen csak abban téved, hogy egy, a műfajiság és az írói technika szintjén fellépő jelenséget azonos szintre állítja. Spengler, Ortega és Huizinga etikájának politika, elit és erkölcs fogalmával. Azt viszont kétségtelenül jól látja, hogy a kor - szak irodalmának valóságképét nagymértékben meghatározza a jelenségekkel szemben kialakított egységes etikai álláspont. Ily

módon válik érthetővé, hogy az alapvetően etikai beállítottságu esztéták - például nálunk Fábry Zoltán, a spanyoloknál Ortega y Gasset - egész esztétikai-etikai rendszer helyett az egységes magatartásból fakadó, illetve azt felépítő részelméleteket alkotnak. Németh László így fogalmazza meg Ortega y Gasset-ről kialakult véleményét: "Ortega tizennégy kötet tanulmánya egy meg nem irt filozófiai rendszeren a legváltozatosabb ötletek irányában ejtett metszetek sora."²² Szinte bizonyos, hogy a harmincas évek irodalmának "látott valóságá"-val kapcsolatban éppen a különböző irányokban ejtett metszetek az a sajátosság, amely az etikai-szociológiai látásmódnak a legjobban megfelelt. A művészetekben pedig a metszetekre bontott kép az avantgarde találmánya volt - ennek szintetizálása miatt szokták a harmincas évek irodalmát egyszerűen naturalisztikusnak nevezni. Talán Ortega y Gasset megfogalmazásából következtethetünk arra, hogy miképpen válhatott az avantgarde-nak ez a találmánya a "valóság"-irodalom sajátjává: "Az írók mutassák meg a regényalakok életét és óvakodjanak annak elbeszélésétől. Az értesítés csak kihangsúlyozza annak hiányát, amiről értesítenek. Ahol tények vannak, felesleges elmesélni. ... a költő a szemléltető tényeket adja meg és én kényszerülök felfedezni és kialakítani Károly mogyoróvaságát. Ugy kell csinálnia, mint az impresszionista festőnek, aki mindazokat az elemeket, amelyek egy alma látásához szükségesek, a vászonra rakja és rábizzá, hogy az építőköveknek a végső befejezettségét megadjam."²³

A valóságképnek ilyen, a "szemléltető tények" segítségével

történeti felépítése teljesen megfelelt annak a szociológiai látásmódnak, amelynek kialakulásában nagy szerepet játszott a Huszadik Század köre: "Különböző szakaszokon túl ezt a törekvést folytatta a Korunk s ezekhez a szálakhoz kapcsolódott a Sarló szociográfiai érdeklődése."²⁴

Egy dolgot kétségtelenül megállapíthatunk: a harmincas évek elejére a valóság látásának egy olyan új módja alakult ki, amely a maga összetettségében és elméleti tisztázatlanságában is a társadalmi és emberi jelenségeket egy új módon szerkesztett valóságképben próbálta összefogni, s amelyet a társadalmi valóságra irányuló szociológiai látásmód, valamint a társadalmi embert a középpontba helyező etikai magatartás jellemez alapvetően.

"Kellemetlen irodalom"

Mind az olasz, mind a magyar irodalomban a "valóság"-irodalom vonalán jelentkező írók sokszor egyáltalán nem ugyanahhoz az irányzathoz csatlakoztak. A magyar irodalomban például egyesek - hosszabb-rövidebb ideig - a "népies" írók táborába tartozónak vélték magukat, mások jelentkezésük módja, írásaik témája alapján a szocialista irodalom, a "tisztá osztályvonal" frontján sorakoztak fel. Ez a tény megkérdőjelezni látszik a

"valóság"-irodalom különálló jelenségként való vizsgálatának létjogosultságát. Azonban - ha jobban belegondolunk - mindeket szellemi-politikai áramlat irodalmi áramlatként, irányzatként való számontartása legalább ugyanennyi problémát felvet - különösen az alkotói módszer és a stílus tekintetében. Továbbá ez a két fő áramlat is inkább csak tendenciákat jelöl, hiszen mindegyik tovább bontható, illetve szét is vált kisebb-nagyobb csoportosulásokra. Sőt, még olyan "irányzat feletti" mozgalmak is zavarják az egységes kép kialakítását, mint amilyen a szociográfiai mozgalom volt, mely igen változatos összetételű osztálybázison alapult. Mindebből az következik, hogy a "valóság"-irodalomnak rendkívül nehéz meghatározni az osztálytartalmát. Mindenesetre a "látott valóság"-ban megnyilvánuló osztálytartalmat továbbra is a feltételezett alkotói módszerből kiindulva próbálom legalább hozzávetőlegesen megfogalmazni.

Ezt az osztálytartalmat bizonyos mértékben az a "kétfrontos" harc is jellemzi, amit a Korunk vívott a harmincas években Gaál Gábor vezetésével. Gaál Gábor ezzel kapcsolatos levelei /Veres Péterhez, Hatvany Lajoshoz, a Márciusi Frontról, Illyés Gyuláról, stb./ ismertek, így ezeket nem akarom itt részletesebben idézni. Egy részletet emelnék csak ki az egyik levélből: "... két magyar forradalom elbukott, a régebbiekről nem is beszélve, azért mert a Márciusi Fronttal rokon elemekkel nem volt kapcsolatuk. Nem tudtuk a parasztot megközelíteni."²⁵

Kétségtelen, hogy ennek az irodalomnak a legproblématis-
kusabb részét a parasztságról szóló művek alkotják. Azonban

Nagy Lajos, Illyés Gyula, Veres Péter ilyen témájú könyveiben nem egészen - sőt szinte egyáltalában nem - azt az osztálytudatot képviselik, amely a "népies" írókra általában jellemző. Még Veres Péter "biológiai szocializmusát" sem lehet csak egyértelmű "rosszallással" fogadni.

A falu kérdése egyszerre nagyon fontos és nagyon kényes kérdés. "A paraszt, a falu mindenekelőtt. A 'vér és talaj egybecsendülése' ököl, mely mitosszá szinesedve hazudtolja a valóságot" - bírálja a "felülről irányított" falukutatást Fábry Zoltán /1934/. Majd így folytatja: "Mincsen fontosabb tényvalóság, mint a faluvalóság önatmoszférájában ... A falu korszerű szociális realitását cáfolhatatlan tényvalósággá kell tudatosítani."²⁶ Ha alaposan meggondoljuk, a kritikai megfogalmazás sem az eszmei letisztultság jegyében született: a "faluvalóság önatmoszférája" eléggé félreérthető. Bár Fábry esetében az a gesztus, amit Gaál Gábor emelt ki két évvel korábban Az éhség legendája című írásával kapcsolatban, egyértelművé teszi. Gaál Gábor hangsúlyozza, hogy Fábry "szociális riport"-ja haladó és újszerű voltának titka a tudományossággal párosuló tiszta világnézetben és magatartásban van, mely feltétlenül szembehelyezkedik a "nyomorriportok"-kal, a falu "szenciació"-ként, "exotikum"-ként való bemutatásával.

"A falu körül való járkálás" tehát Fábry és általában a "valóság"-irodalom esetében a polgári-feudális regresszív törekvésekkel szemben egyértelműen elutasító gesztust tartalmaz. Ugyanakkor ez az elutasítás egy elég kétségsnek látszó osz -

tálytudat alapján történik, ha az erre a vonalra tartozó írók nem is vesznek el a "fülig való faluszerелеmben".

Ezenkívül azt is figyelembe kell vennünk, hogy a magyar irodalomban létezett egy "urbánus" vonal is: még a Kiskunhalom Nagy Lajos is kötődik egyértelműen csak a faluhoz. Az olasz irodalomban pedig a falu, a parasztság irodalma erősen összefonódik a Dél irodalmának egész problémáikájával, de például Pratolini meghatározó élménye szinte kizárólag városi környezetből származik. Jellemző, hogy a későbbi neorealizmus éppen a "városi" élményt huzza alá erőteljesen. Azonban a "valóság"-irodalom urbánus érdeklődését általában ugyanazok a jegyek motiválják, amelyek a falu-irodalomban mutatkoznak meg a legnyilvánvalóbban, így ezekre a művekre most nem térnék ki.

A "látott valóság" osztálytartalmát a viszonylag egységes képletet mutató művek egyik legfeltűnőbb vonásának elemzése segítségével próbálom meg körülírni.

1932-ben Gaál Gábor egy rendkívül fontos dolgot emel ki a polgári "szép"-irodalom individualizmusával kapcsolatban: "S mit is jelenthetnének az ilyen magánügyek ma, amikor az egyén már réges-rég eltűnt. Amikor az életszerkezetünk már nem hagyott meg belőle semmit. Amikor az egyes eltűnt az apparátus mögött, s a foglalkozás győz a jellem fölött." Több írásában is megfogalmazza a kor követelményét az új irodalom számára: "világunk epikumait" a közösség, a közösségben élő ember életében kell keresni.

Az individuálissal szemben a közösség ilyen hangsúlyozása a világkép már jellemzett valóságközpontuságával egyenértékű jelenség. Éppen ezért ezekben a művekben rendkívül fontos elem a közösség rajza.

Ignazio Silone ezt írja a Fontamara előszavában: "A szegényparasztok, azok, akik éhezve művelik a földet, a fellahok, a kulik, a peónok, a muzsikok, a zsellérek ugyancsak hasonlítanak egymáshoz, bármely részén élnek is a világnak. A földkerekségen mindenütt külön nemzetet, külön fajtát, külön egyházat alkotnak..."

Rendkívül jellemző ez a törekvés: olyan emberekről írni, akik egy külön, zárt közösséget alkotnak, külön világot, amely "annak, aki ott született és ott nőtt fel, maga a világmindenség." Ennyit azért megőrzött ez az irodalom a valóság-egzotikumokat leíró irodalomból.

Carlo Levi jó pár évvel később nagyon hasonlóan ír az olasz parasztok világáról: "És Olaszország él együtt ugyanazon a földön és kétségtelen, hogy a parasztok népe az ősi. Nem lehet megállapítani, honnan jöttek: talán mindig itt éltek ... meg kellene írni ennek az Olaszországnak a történetét, ha ugyan lehet olyan történelmet írni, ahol az időnek nincs jelentősége, az örök és a változatlan dolgok történelmét, mely nem lehet más, mint mitológia."²⁷

Ennek a zárt közösségnek a valósága - melyet szinte külön történelemmé, egész világmindenséggé, de legalábbis külön hangulati egységgé emelnek - az osztálytartalom szempontjából

egyáltalán nem értékelhető egyértelműen. Legfeljebb azt állapíthatjuk meg róla, amit Sándor László írt 1937-ben a magyar szociográfiai irodalomról: "a társadalom mostohagyerekeinek, a nyomorba, sötétségbe taszított és kirekesztettségbe száműzött néprétegeknek sanyamu, keserves" valóság határozza meg.

A "látott valóság"-nak tehát éppen az így megszorított valóságtartalma körül kell keresnünk osztálytartalmát, amely a "kirekesztettségbe száműzött néprétegeknek" a horizonton belülre hozatala pozitív gesztusa mellett egyben magában foglalja mindazokat a szemléleti buktatókat is, amelyek a világmindenségge, mitológiává emelt közösség ilyen ábrázolásából fakadhatnak. Általánosságban a "valóság"-irodalom osztálytartalmáról megállapíthatjuk, hogy az többé-kevésbé az egyre jobban saját létére, helyzetére /de: nem szerepére/ ébredő munkáosztály tudatosodásán alapul. Aláhuzza ezt a falu, de általa -ban a társadalom "tényvalóság"-át feltérképezni akaró törekvés is. Viszont a "látott valóság" sajátosságait csak akkor érthetjük meg maradéktalanul, ha az osztálytartalomban nem a munkáosztály tudatra ébredését, hanem annak kezdeti sajátos jellegét huzzuk alá. Ezt jeli látnunk a falu elsődlegesen közösségeként való ábrázolásában is. Hiába nyilvánvaló az író és az olvasó számára például az osztálytagozódás, ha egyszer ennek ábrázolása nincs jelen a regényben, illetve nincs különösebb szerepe.²⁷ Így a továbbiakban is csak azt fogadom el az osztálytartalom szempontjából meghatározó értékűnek, amely ténylegesen "benne van" a regényben, annak egész strukturájában,

magasabb szinten pedig a "valóság"-irodalom eszmei-esztétikai rendszerének domináns eleme. A következőkben tehát azokat a jegyeket próbálom felsorolni, amelyek ilyen vagy olyan irányban meghatározzák az így jellemzett osztálytartalmat.

Egy feltétlenül közös vonás van ezekben az írókban: a világosságra hozatal szándéka - a polgári irodalom kendőzésével szemben, a leleplező tények megmutatása - a kitaszitottság csak egzotikumként, "utiélményként" való felfogásával szemben. E művek hangvételőben uralkodó visszafojtott, keserű irónia az ebből származó írói magatartás jele. "... bizonyos könyvek szerint Dél-Olaszország gyönyörű vidék, a parasztok örvendezve, kórusban énekelve mennek dolgozni, s a népviseletbe öltözött parasztlányok kórusban válaszolnak nekik. Közben a szomszédos erdőben fülemile csattog. Sajnos Fontamarában még sohase esett meg ilyesfajta csoda..."²⁹

Ez a fajta írói magatartás teljesen egyértelmű például Nagy Lajoséval, aki hasonló hangon ír a köztudatban élő felülképzelésről, miszerint a parasztok, "akikről a szóbeszéd azt mondja, hogy ha a gyerekük haldoklik, nem hívnak orvost, de ha a disznajuk beteg, szaladnak az állatorvosért; akiknek nincsen igényük, s csupa olyan csattanósvégű történetek esnek meg velük, melyeknek elbeszélése az urakat és a zsidókat nagyon mulattatja..."³⁰

Ez a magatartás világosan a "negyedik rend"-en alapuló osztálytartalomra utal. Azonban ha az írói állásfoglalásnak az egész valósággal érintkező jellegét, vagyis a megmutatott

perspektíva mikéntjét firtatjuk, akkor már ellentmondásos je-
gyekre bukkanunk.

Remenyik Zsigmond Büntudat című könyvében a látott való-
ság osztálytartalmát éppen ez a mozzanat tisztázza a legpon-
tosabban. Könyve egészében a "gomolygó események"-kel jellem-
zett valóság egy "képtelen és kísérteties világ"-ot, egy "ro-
mokban heverő világ"-ot jelent, tehát végsősoron egy "pusztu-
ló" világ valóságát. Ami a parasztok világának megjelenítését
illeti, csak addig a fokig jut el, ameddig a büntudat kerete
engedi. Ez pedig alig valamivel több, mint annak a konstatá-
lása, hogy a paraszt "rejtélyes és kegyetlen világban élt, egy
nehezen érthető, zavaros, de súlyával kegyetlenül ránehezülő
világban,"³¹ Így a regény befejezése csak utalásszerűen, al-
legórikus formában mutat egy esetleges forradalmi megoldásra:
"Mindenesetre nem csodálkoznék rajta, ha takaróstul, pakkos -
tul az iszapos árokba fordítaná a kocsit..."

Nagy Lajos sokkal messzebbre eljut. Kardos Pál ugyan a
regény gerincét képező jelenet háromszori ismétlésében /"Varga
Mihály-egész nap gépies egyformasággal, fáradhatatlanul emeli
és vágja a földbe a kapát..." / csak a változatlan egyhanguság-
gal folyó, robotoló munkából álló napok valóságának hangsúlyo-
zását emeli ki, a keretet alkotó jelenetsornak a funkciója nem
egészen ez. Nagy Lajos önéletrajzából tudjuk, hogy milyen nagy
súlyt fektetett az általa kényesnek tartott részek finom sti-
lisztikai eszközökkel való megoldására /például a csendő-je-
lenetek/. Ha ez a stiláris mozzanatot figyelembe véve megviss -

gáljuk a zárójelenet tartalmát, akkor feltétlenül észre kell vennünk benne a korszak valóságának forradalmi szituációként való megragadását célzó funkcióját is.

Mégsem mondhatjuk, hogy ez egyértelműen meghatározza a Kiskunhalomban megnyilvánuló osztálytartalmat. Többek közt kiemelném a regénynek azt a részét, amely bizonyos azonos - ságot mutat Illyés Gyula könyvével, sőt Remenyik Büntudatával is. Nagy Lajos tulajdonképpen saját osztályélményét vetíti bele egyik hőse, Gyuri "leküzdhetetlen gyámoltalanság"-ába: "Itt parasztgyerek, odahaza Pesten urifiu, de se az egyik, se a másik, mert Pestre is elkísérte Kiskunhalom." Rendkívül lényeges ez a motívum, s hogy mennyire az, éppen a A falu álarcá-nak zavarosabb szerkezete, valóságképe mutatja meg. Ebben a könyvben ugyanis ez az élmény motiválja alapvetően az írói magatartást. S nemcsak érzelmileg pesszimizisztikusan, hanem minden vonatkozásában: "Az ember lényegében a faluban is az, ami máshol, a városban, a világ bármely táján..."

Silone regénye legalább ilyen bonyolult képletet mutat az osztálytartalom vonatkozásában, mint azt már részleteztem is. Egyrészt a regény befejezése, különösen a Mit tegyünk? című újság szerkesztésének a jelenete, Berardo Viola hősként való kiemelése kétségtelenül egy forradalmi megoldás irányába mutat, másrészt legalább ugyanennyit ront ezen az egyértelműségeen az, hogy a regény a cafonik forradalma helyett, a magányos hős önfeláldozó forradalmiságára konkludál.

Az idézett íróknak műveiben tehát a forradalmi perspek -

tíva jelenléte egyrészt az osztálytartalomnak a munkásosztályban gyökerező jellegét erősíti, másrészt pedig e perspektíva milyensége a tudatosodás kezdeti szakaszából fakadó bizonytalanságokat huzza alá. Ennek ellenére a "valóság"-irodalomra nem vonatkoztathatjuk egyértelműen a sokat hangoztatott tételt, azaz hogy azt a "baloldaliság, mint a szocialista irodalom gyermekbetegsége" jellemezné. Ennek az irodalomnak azt a vonását, hogy a közösség rajzát előnyben részesíti az egyén rajzával szemben, még magyarázhatnánk a tétel emlegetésével - de akkor figyelmen kívül kellene hagynunk a valóság megglátásának módjából következő jellegét. A "gyermekbetegség" korszakát a huszas években kell keresnünk: a proletkult, a dokumentum-irodalom, a riportázs-irodalom környékén. Egyelőre nem akarom részletezni, hogy a "valóság"-irodalom mennyiben lépte túl a valóság valóságként való ábrázolásának elvét, inkább egy újabb tendenciát jelölnék meg még az osztálytartalommal kapcsolatban.

Említettem már, hogy amennyire erősítette ennek az irodalomnak egységes jellegét a fasizmus történelmi jelenléte, sok vonatkozásban legalább annyira gyengítette is különféle formákban jelentkező ideológiájának beszívargása révén. Elég világosan megmutatkozik ez az irodalmi életnek olyan, viszonylag jelentéktelen mozzanatában is, mint amilyen Pirandello magyarországi fogadtatása.

Csál Csábor 1927-ben még pozitívan értékeli Pirandello hat szerep keres egy szerzót című drámáját annak a gondolatnak

a jegyében, hogy "Akkor derült ki /tiz éve - EG/, hogy az ember szellemi alkotásai között és a valóság között ellentmondás van. Az irodalom nem arról beszél, amiről szó van."

Később, 1934-ben Mágel /Nemes/ Lajos már felháborodva írja, hogy a "politikai hitvallásban és irodalmi munkásságában orthodox" Luigi Pirandello kapta a Nobel-díjat. S pontosan a Sei personaggi alapján fogalmaz így: "Pirandello pesszimizs - tikus metafizikája igen megfelelt a fasiszta szellemnek."³²

Természetesen ebből az értéktételezből le kell vonni, hogy a harmincas évek elején hangzott el, tehát akkor, amikor a Korunk a fasizmus frissen felismert veszélye miatt rendkívül leszűkítette a vele egy vonalra tartozónak vélt írók körét. Gaál Gábor ezt maga is elismerte Mémeth László megjegyzésével kapcsolatban /a "pesti kávéházak szorongva lesték, hogy a kolozsvári Korunk kit enged be az új társadalomba és kit rekeszt ki belőle"/: "Vállaljuk ezt az iróniát, mert akkoriban tényleg erről volt szó."³³

A dolgok másik oldala pedig az, hogy az évtized második felében, mely a népfront-észme jegyében telik el, következetes irodalompolitikája miatt nem foglalhatott el egyértelműen elutasító álláspontot azokkal az új szellemi mozgalmakkal szemben, melyek egészükben haladók voltak ugyan, de bizonyos rész kérdéseikben a fasiszta ideológiák hatásának nyomai jelentkeztek. Gaál Gábor elég világosan látta ennek a veszélynek különféle lehetséges formáit, ahogy azokról Veres Péternek írt levelében /1939/ beszámol: "Nem ismerem a Kelet Népe, Szabad Szó és Magyar Nemzeti Parasztpárt mozgalmát ... Ameny-

nyiben olyan célkitűzésű ez a mozgalom, amelyik határozottan szembenáll úgy az olasz, mint a német totális eszmékkel és törekvésekkel, és nem szerepelnek benne Féja 'szocializmusának' meggondolásai, valamint a magyar szociális kérdéseket napi - rendről letoló faji és egyéb teoretizálások, akkor bizonyára nem csupán kívülről, de belülről is ott a helye."

Ennek az irodalomnak a "látott valóság"át, abban megnyilvánuló osztálytartalmát nem lehet úgy meghatározni, hogy figyelmen kívül hagyjuk a korszak egész valóságában nagy szerepet játszó fasiszta ideológia különféle formáinak hatását, mind az opposzió, mind az érintkezés tekintetében. S hogy ennek az irodalomnak a "látott valóság"-ában jelen lehetnek, azt éppen a valóság más összetevői, valamint az osztálytartalom bizonytalansága engedik meg, azaz az alkotói módszernek az átmeneti jellegét, határozott világnézet hiányát tükröző volta.

Az alkotói módszer

Ebben a részben megpróbálom az osztálytartalom és a "látott valóság" jellegéből következő alkotói módszert egészében megragadni, elsősorban Gaál Gábot irodalom-koncepciójának részletesebb elemzésével.

Gaál Gábor tanulmányait és cikkeit olvasva fel kell hogy tűnjön: a harmincas évektől kezdődően élesen elválasztja az

által kivánt realista irodalmat a megelőző irányzatoktól, illetve bizonyos műfajok módszerétől.

1932-ben Az író és a gyakorlat című cikkében ezt írja: "A riportázs, a dokumentum, a társadalmi regény, a tendenc-irodalom s a művészi publicisztika mind-mind külön-külön és együttvéve azok az irodalmi műfajok és irányulások, amelyek az író és a gyakorlat közti távolságot minimalizálni törekednek."

Az "író és a gyakorlat közti távolság minimalizálása" egyik kulcsfogalma a korszak irodalomírásának. Gaál Gábornál is határozott tudati tartalommal terhes fogalom ez, amit különben a cikk további, Tretyakovról szóló része is elárul. Elég változatos értelemben használják: hol magát az életvalóságot, azaz a politikai, gazdasági és társadalmi erők valóságát értik rajta, hol pedig világnézetet, az olvasó tudatának közvetlen manipulálását. Mindenesetre kétségtelen, hogy maga a kifejezés a huszas évek szovjet irodalompolitikájából került át hozzánk. Feltehetően eredeti értelmében, körülbelül úgy, ahogy azt Fábry Zoltánnál találjuk: "a valóság feljegyzése: valóságvállalást jelent." Fábry Zoltánnál ez a fogalom továbbra is élő marad, sőt irodalomszemléletének szerves része lesz, különösen a "valóság: erkölcs" megfogalmazásban. Gaál Gábornál is megmarad, de mint a fenti idézet mutatja: bizonyos műfaji törekvések és irányzatok történelmi szerepének meghatározásában, azok meghaladásának mozzanatában.

Igy tehát az új tárgyilagosságot, a riportázs- és dokumentum-irodalmat a továbbiakban, mint szerepüket eljátszott kísérleteket kezeli: "S ha a riportázs- és a dokumentumiroda-

lom rá is eszméltetett a tulajdonképpeni irodalmi célokra, befejezettséget ez a törekvés nem jelenthetett, mert nem ment - hette vissza az elmerült műremeket."³⁴

Az "elmerült műremek"-re való hivatkozás talán furcsán hat, mindenesetre a logikai továbblépés letagadhatatlan. Ugyanakkor ezt az érdekes megfogalmazást sem érdemes megkerülni, mert tulajdonképpen ez is a kor irodalmának jellegzetes világválát tükrözi, csak a cikk címére szeretnék utalni: Világválság és világirodalom.

Rövidesen a továbblépés iránya sem kétséges: 1933-ban egy német antológiáról /erről Fábry Zoltán is írt/ szóló cikkében már a szocialista realizmust említi.

Mielőtt azonban erre rátérnék, szeretném még kiemelni az előbb említett tanulmány néhány fontos mozzanatát. Az egyik legfontosabb része ennek a tanulmánynak a naturalizmussal foglalkozik. Meghatározza - a romantika kitalálásával és költészetével szembeállítva - a naturalizmus érdemét, hogy bevezette az irodalomba a "szociális témát", a "társadalomvalóság erőinek meztelen ábrázolását", de ugyanakkor kimutatja, hogy mint polgári irányzat nem léphetett túl saját naturalista "technikáján".

Majd felvázolja egy hangsúlyozottan realista alkotói módszerű "dialektikus" irodalom szükségességét. Számunkra ez azért érdekes, mert a naturalizmustól való elhatárolás mozzanatán kívül a meghaladás mikéntjét is magába foglalja. Két tulajdonsággal jellemzi az új irodalmat: egyrészt azzal, hogy meg kell mutatnia: a "társadalomban élő ember szokását, izlését, gondolko-

zását ... a termelésben elfoglalt helye s a társadalmi és gazdasági erőviszonyok" határozzák meg. Tehát lényegében az osztályviszonyok ábrázolását kéri számon. Másrészt az osztálytartalmat is világosan megjelöli azzal, hogy az új irodalom "nemcsak ábrázol és magyaráz, nemcsak lelkesít és tudatosít, hanem az előrelépéshez, változtatáshoz is hozzásegít".

/Érdemes felsorolni azokat az írókat, akik szerint ezt az irodalmat képviselik: Renn, Seghers, Aragon, Barbusse, Gold, Nagy Lajos és "talán" Szilágyi András./

Ami feltűnő a Gaál Gábor által megjelölt kritériumokban: szinte kizárólag az új irodalom "tartalmi" kérdéseire, illetve tudattartalmára vonatkoznak. Ennek hangsúlyozott tárgyalása persze érthető, hiszen éppen ez hordozza a lényegeset, az újat. Bőllehet később /1937/ már azt is kiemeli, hogy "ugyanolyan mértékben kívánjuk az írótól a művészi kifejezést, mint a mondanivalót, illetve a tartalom valóságbeli érvényességét"³⁵, s leveleiből nyilvánvalóan kiderül, hogy mindig is szigorúan ítélte, ha esztétikailag színvonalatlan mű került elé. Mindezt elismerve is, többé-kevésbé jogosan merülhet fel az a kérdés, hogy Gaál Gábor irodalom-koncepciója - ha gyakorlatában nem is - elméletében nem állt-e közel a tartalom és a forma merev "megfelelés"-elvéhez.

Mielőtt erre a kérdésre válaszolnék, kiemelnék egy gondolatot a már említett 1933-as cikkből: "... a gondolatok helyességének igen sok a kritériuma, a szocialista realizmus perspektívája alatt azonban csak egyetlenegy: az életvalóság

tendenciája, mely ma is az, hogy az élet változni akar".³⁶

Ha ezt a gondolatot összevetjük az előzőekkel, akkor egy olyan irodalom-koncepció kulcsfogalmaira bukkanunk, amely nemcsak a tudattartalom vonatkozásában tartalmaz megszorító elemeket, hanem az egész alkotói módszerre. Ennek bizonyítékát a konkretizálás - perspektíva fogalompár módszerbeli kategória -ként való használatában látom. Hiszen csak ennek alapján érthetjük meg a német antológia szerzőiről mondottakat: "ezek az írók azért hatnak naturalistáknak, mert nem hajlandók az 'igazság' és a 'művészi' szétválasztására."

Ez végleges megfogalmazást 1934-ben nyer az oroszországi írókongresszusról beszámoló cikkben: "A szocialista realizmus feladata ... a szigorú konkretizálás, mely semmiféle absztrahálást és valóság fölé emelést nem ismer. A konkrét világból sohasem vezet ki, de a konkrét világon a változás irányában - mindig tulmutat." Ezt úgy is értékelhetjük, hogy ebben a formában Gaál Gábor mintegy szintetizálja az előbb említett műfajok és irányzatok - most már irodalmi technikává degradált - módszerét és a szocialista realizmus tudattartalmát meghatározó marxista világnézetet.

Gaál Gábor koncepciója a későbbi években már lényegében nem változik. Legfeljebb bizonyos részleteiben kitágul - elsősorban a Vásárhelyi Találkozó és az egyre fontosabbá váló népfrent-szellem hatására - megváltozó irodalompolitikája következtében. Ennek jegyében írja meg 1937-ben A mai magyar irodalom és a szociográfia című tanulmányát, s jelenik meg több tanulmány is ebben a témában egészen a lap betiltásáig.

Az ebben az időszakban írt levelek erre is tartalmazznak utalásokat: "Veres biológiai szocializmusát persze csak bosszankodással tudom ~~figyelni~~ venni. Mindezek ellenére a Márciusi Front teljes és alapos kikezdése talán nem éppen halaszthatatlan kötelességünk" /1937/, majd másfél hónappal később ugyan - csak Hatvany Lajosnak írja Illyés-cikkének visszautasításával kapcsolatban: "A cikk ugyanis nemcsak Illyés ellen irányul, hanem a Márciusi Front ellen is..." Ezzel párhuzamosan ő több cikket is ír - mindent összevetve pozitív előjellel - Illyés Gyuláról, de különösen Németh Lászlóról.

Összefoglalva az eddigieket, újra szeretném hangsúlyozni: Gaál Gébor irodalom-konceptiójában a realizmus-fogalommal kapcsolatban megszorításokat is találunk az alkotói módszerre. Ennek hangsúlyozását azért tartom fontosnak, mert Tóth Sándor monográfiájában például eléggé általánosan értelmezi Gaál Gébor realizmus fogalmát: "feltűnő a fogalomnak ez az általános szinten tartása", továbbá "a szocialista realizmusnak egy igen általános és rugalmas koncepciója rajzolódik ki Gaálnál."³⁷ A realizmus fogalmának ezt a rugalmasságát és általános jellegét Tóth Sándor így indokolja: "Itt is, más szövegeiben is a szocialista realizmus központi, szinte egyetlen kritériuma: a világnézet."

Gaál szocialista realizmus fogalmát ezen az alapon fogalmazza meg, aláhuzva, hogy az "más kirekesztő kritériumot azonban - például a stílus vagy az írói módszer terén - nem" tartalmaz.



Tóth Sándornak ezekkel a megállapításaival és az ezekből adódó következtetéseivel nincs szándékom vitatkozni. Pusztán annyiban szeretném módosítani, amennyiben Gaál Gábor cikkeinek és tanulmányainak alapján kétféle, sok esetben világosan szétválasztható realizmus fogalmat tételezek fel nála: hiszen a gyakorlat, a valóság tendenciáinak felismerése szintjén egy konkrét alkotói módszer és stílus fogalma bontakozik ki, míg a Tóth Sándor jellemezte szocialista realizmus fogalma nagyrészt az elmélet szintjén került be Gaál gondolkodásába, mint a gyakorlatot meghatározó irodalmi eszmény. Természetesen a fogalom ilyen kettéválasztása nem tulságosan szerencsés. Csak azért éltem vele, mert jelezni akartam: a Gaál Gábor által követelt új realizmust - pusztán a szóhasználat miatt - nem kell feltétlenül ezonosítanunk minden esetben a szovjet vagy más irodalmak szocialista realizmus fogalmával. Ezt jelzik különben Gaál Gábor megjegyzései is az orosz irodalmi "irány"-okkal kapcsolatban: "Új oroszokat kifejezetten nem említünk /.../, miután társadalmi problémáik egy teljeselem, sőt ellenkező előjelű valóságra vv. vonatkozik."³⁸ A Realizmus kérdése című cikkében pedig szinte "lefordítja" a szovjet irodalom szocialista realizmus fogalmát: "... a szocialista realizmus figyelem középpontjába feltétlenül a jelen történelmi folyamat vonatkozás-egészét állítja, vagyis - a mi összefüggéseink között - végtelen sokféle emberét és szituációját hanyatló életrendszerünk ellentmondásai közt ragadja meg, és az előremozgás irányába világítja át." Kétségtelen, hogy a továbbiakban megkülönböz-

teti ezt, mint a "művészet anyagát" és mint módszert. Azonban a módszerről mondtak sokkal inkább ismertetés jellegűek, sem- hogy saját koncepciója szerves részeként foghatnánk fel.

Addig a legapróbb részletekig egyetérttek Tóth Sándorral, amíg az "általános szinten tartást" a tanulmányok, cikkek 1929-1931-es szakaszára vonatkoztatja. /Tehát elsősorban a Tények vagy az álmok költészete? illetve a Realizmus felé típusu cik- kekről van szó./

1932-ben viszont már lényeges változást tapasztalhatunk Gaál Gábor szemléletében, legalábbis az irodalommal kapcsolat- ban. Ebben az évben két rendkívül fontos tanulmányban fejti ki álláspontját. /Az író és a gyakorlat; Világválság és világiro- dalom./ Az előzőekben már kifejtettem, hogy ebben az időszak - ban realizmus-koncepciójának központi problematikája a gyakor- lat /párhuzamosan az életvalósággal/ és a konkretizálás - pers-pektíva fogalompár kategóriái körül mozog. A következőkben Gaál Gábor irodalomszemléletének azt a sajátos vonását sze - retném kiemelni, amely ezeket a kategóriákat az alkotói mód - szert megszorító kategóriákká teszi.

Az első tanulmányban a következő módon jellemzi a polgári írókat a gyakorlat felől nézve: "Még mindig a régi íróasztal e - lőtt ül, s ha ki is megy a dolgozószobájából, ósrégi fogalmait viszi magával, főleg azt az alapviziót, amit osztálytársadalma szuggerál neki külön 'lényi', 'istenáldotta' minőségéről, aki a gyakorlatban nem veszhet el. Magasabb rendű ahhoz. Nem keve- redhet el a valóság nyers erői, a gazdaság, a politika és a

világnézetek között."

A második, hosszabb tanulmányában már teljes egészében kibontakozik szemléletének, kérdésfeltevésének ujszerű módja. Ő maga is utal erre a bevezető mondatokban: "Ez a pár kérdés - elismerem - szokatlan, mert hiszen az irodalommal kapcsolatban rendszerint csak azt szokták firtatni, hogy szép-e vagy jó, érdekes-e vagy sem..."

Miben áll ez az ujszerűség? Világosan kiderül már akkor, amikor az irodalmi mű meghatározását adja: "Az irodalmi művek a közösség számára készülnek. Nyelvi formájuk és tartalmi mondanivalójuk jogán is a társadalmi létben gyökereznek s mint ilyeneknek, teljes vagy nem teljes, elfogadható vagy elfogadhatatlan természetét csak az mérí le, hogy hogyan és milyen mértékben alkalmazhatók. Lehet-e élni velük vagy sem?"

Azt hiszem ezeknek a rövid idézeteknek az alapján is világosan áll előttünk, hogy ekkor már mennyire túlhaladta Gaál Gábor a Huszadik Század körének irodalomszemléletét, a polgári irodalomban továbbra is dúló "politizáljon-e az irodalom"-vita kérdésfeltevéséről nem is beszélve.

Az ujszerű tehát az, hogy Gaál Gábor az irodalmi élet jelenségeit szociális funkciójuk szempontjából vizsgálja, értékeli. Kétségtelenül igaz, hogy e szemléletmód mögül még kiérezhető Hegel hatása: "A művészet nagy feladata az idő legfontosabb érdekeit tudatosítani."³⁹ Ez az idézet azonban már nem sokkal több, mint ami: jól megválasztott idézet. Hiszen az irodalom szemlélete, a szociális funkció felől való megközelítése már nem annyira az esztétika vagy a filozófia oldaláról

történik, hanem egy sokkal empirikusabb tudomány, a szociológia oldaláról. Ez a szemléletmód pedig feltétlenül az alkotói módszert megszorító kritériummá alakítja a gyakorlat és a konkretizálás kategóriáit.

"A kor érdekesebb, mint irodalma, s a szociológiai elemzések és bizonyos publicisztikai munkák többet mondanak napjainkról, mint az irodalom." - olvashatjuk ugyanebben a tanulmányban. A "látott valóság" egyik legfőbb sajátossága határozza így meg az alkotói módszert: "Abszolút közelbe került a valóság /a bőrünkre megy/, s az irodalom még mindig távlatosít, a magasságokba emelkedik vagy a mélységekbe merül." Ez a megfogalmazás egyben a konkretizálás - perspektíva fogalompár értelmét is pontosítja.

Amikor tehát 1933-ban először leírja a szocialista realizmus kifejezést, akkor itt nemcsak a tudati tartalom hangsúlyozott fontosságáról van szó; nem egyszerűen a perspektíváról. Jellemző az O.M.Graf novellájáról leírtak megfogalmazása: "A szociális megismerés azonban itt már a konkrét, valóságos osztályösszeecsapásra vonatkozik: persze ismét a művészet eszközeivel, ha ezek az eszközök puritánok is."

Itt már sokkal inkább jelen vannak a módszert megszorító kérdések is. Ezt jelzi a cikk záró - ezuttal már Engelstől vett - idézet: Az irodalom eszménye "a tudatos történeti tartalom legnagyobb ideológiai mélységeinek a cselekmény shakespeare-i életelebenségével és gazdagságával való egybeolvasztása."

"Az irodalom új foka ez" - állapítja meg Gaál Gábor. Az általa felismert illetve elképzelt realista irodalom alkotói módszerét pedig úgy foglalhatnánk össze, hogy az

1./ a "végtelen sokféle ember" és "hanyatló életrend - szerünk ellentmondásait" a feltétlenül szociológiai fogantatású "konkretizálás" kategóriáján keresztül, a dokumentatív próza műfaji eszközeinek segítségével igyekszik megragadni,

2./ és a dialektikus materializmus világnézete alapján értelmezhető "perspektíva" kategóriáján keresztül a változás irányában kívánja ábrázolni a "konkrét világot".

Ebben a megfogalmazásban még pontosításra szorul a dokumentatív próza műfaji eszközeivel történő ábrázolás meghatározása, de a későbbiekben ezt is részletesebben kifejtem. Még két megjegyzést szeretnék tenni. Az egyik: Gaál Gábornak az ily módon értelmezett realizmus-koncepciója megerősíti azt a feltételezést, hogy a harmáncas évek Korunk-ja az irodalmi műveknek egy - mégpedig az alkotói módszer szempontjából is - meghatározott csoportjáról kívánt tudósítani. Másrészt pedig, mivel Gaál Gábor irodalom-koncepciójában kiemeltém a valóság tendenciáinak felismeréséből származó motivumokat, így az itt elmondottak a "valóság"-irodalom alkotói módszerére is vonatkoztathatók.

Felvetettem már azt a problémát, amit a Korunk szerzőinek és Gaál Gábornak az írásai alapján kibontható irodalom-koncepció különbözősége jelent. A továbbiakban a Korunk-ban közölt



tanulmányok általános, közös vonásait szeretném felvázolni.

Az 1936 előtt megjelent nagyobb lélegzetű illetve fajsúlyú írások alapján azt mondhatjuk, hogy ezek az írások a Gaál Gábor-i koncepciónál egy sokkal általánosabb, de egyben konkrétabb realista módszer eszményét sugallják.

Általánosabbat, mert nem annyira bizonyos fogalmak, tehát a szemlélet meghatározott irányú fejlődése során fejleszti ki az új irodalom elképzelését, hanem határozottan a polgári művészet "elirodalmissáított" formáival szemben.

Az első időszakban még merev, később felengedő következetességgel az új irodalom alatt kizárólag a "materializmus művészetét" értik. Mégpedig annak a szigorú, de a feltételezett forradalmi szituációból és a fasizmus történelmi jelenlétéből következő elvnek a jegyében, hogy az "osztályharc területén minden az osztályharc szolgálatában kell hogy álljon". Tehát kifejezetten munkásirodalmat követelnek, melynek "tartalma a küzdő osztály élményanyaga" és formájában "dokumentatív realizmusával - szuggesztív".⁴⁰

Ebből a gondolatból is kitetszik: ennek az irodalomszemléletnek épp általánossága okozza merevségét. Ez a bizonyos foku merevség azonban nem ilyen egyértelmű a Korunk egészét nézve. "Nem tendencia-művészetre gondolunk" - írja Dési-Huber István, és Peéry Rezső egy évvel korábban megjelent cikkében aláhúzza: "erőteljes, a teljes gondolati, érzelmi, emberi valóságunkra ható meggyőzés"-sel kell kitölteni a művészet /a szövegben: festészet/ kereteit.⁴¹

Annak okát, hogy ez a szemléleti merevség nem válik sematizmussá, megint csak a szociológiai látásmódban kell keresnünk. Ennek a szemléletmódnak - mely a Korunkban korántsem párosul olyan dialektikus gondolkodással, mint Gaál Cábor írásában - módszerbeli újszerűségét és buktatóit ötvözi Sándor Pálnak A happy end szociológiájához című cikke: "A proletár happy end keltette hangulat nem az az 'erkölcsi megtisztulás' - hanem sokkal inkább tudati tisztulás. A szociális probléma tisztábban látását eredményezi, a feladat konkrétta válását, az osztályöntudat megvalósulását ... Ebben a korszakban az egyéni sors, amennyiben nem csuszik át polgári sorssá, mindig tragikus - csak mint osztálysors nem az."⁴²

Ez - mint szociológiai elemzés - rendkívül világos megfogalmazása az irodalmi élet egyik jelenségének. Viszont, ami az alkotói módszerre való közvetlen vonatkoztatását illeti, eléggé kétes értékű. Ennek ellenére erre az irodalomszemléletre éppen hangsúlyozott szociológiai látásmódja következtében nem mondható ki a sematizmus vádja. Ugyanis egyrészt magában foglalja annak tudatosítását, hogy a történelem, a társadalom "nem lehet háttér az eddigi értelemben, mert percről-percre surolja életünket", másrészt a módszer tekintetében azt, hogy az "új regényformát ... az élet egészének ugyanolyan motivumbeli, mint formai tökéletességre törekvő visszaadásában kell keresnünk."⁴³

Továbbá van még egy olyan tényező, amely megakadályozza ennek az irodalomszemléletnek a sematikussá válását. Ez pedig

a konkrétsága. Értem itt konkrétság alatt azt, hogy nagyon ritkán beszél általában az irodalomról, legfeljebb a regényről, s ennek is a dokumentatív próza által megtermékenyített új formájáról.

Különösen erős ez a műfaj-központuság 1935-től: egymás után jelennek meg tanulmányok E.E.Kisch-ről és a riportázsról, az önéletrajzról, majd a szociográfiáról. Ekkor már kétségtelenül kibontakoznak az új realista módszernek egyes részletei, bizonyos megszorításai is. Például Györkös Ferenc Dos Passos regényformájáról értekezve már nem marad meg annak pusztá megállapításánál, hogy az "propaganda a szocializmus világnézete mellett, magasabb eszközökkel, mint a sinclairi propaganda", hanem részletesen kifejti ennek mibenlétét is.

1937-ben pedig több olyan összefoglaló tanulmány megjelenik, amelyek lényegében asszimilálni törekednek a különböző műfaji formák lényegét az új realizmus szempontjából. Gaál Gábor is ebben az évben jelentkezik szociográfiai tárgyú tanulmányával. Nemcsak kulturpolitikai vonatkozásai miatt jelentős ez a tanulmány, hanem a saját koncepciója és a szociográfiai mozgalom között megtalált érintkezési pont miatt is: "... az egyén sorsa és meséje helyett mindig egy általánosítható magyarországi sorsa érdekli a mai összefüggések, a lét mai pillanatában."

Többek közt a magyar szociográfiai mozgalomhoz közeledés - kritikus közeledés - következménye lett, hogy a továbbiakban a Korunk szerzői nagyobb figyelmet fordítottak arra, hogy sa -

ját realizmus-fogalmukat, mint alkotói módszert és új irodalmi irányzatot elhelyezték a magyar irodalomban. Ezt a törekvést példázza Kovács Károly tanulmánya is, amelyben az új realizmust egy önálló kulturforma lényeges jegyévé avatja.⁴⁴

Szekeres György Kellemetlen irodalom című tanulmányában /1939/ tulajdonképpen még jobban kitágítja a fogalmat, amikor leszögezi, hogy az új realizmus esetében "nem szokványos iskoláról, önkényes kísérletezésről van szó, hanem az új irodalomról, az irodalom jövőjéről."

A szociográfiai irodalommal való találkozás végső kicsengése azonban annak lezártágára utal. S ezt az új realizmus felől, a "valóságjelenítés művészi formáival" kell meghaladni: "A szociográfia által megtermékenyített nagy faluregénnyel még adós a magyar irodalom."

Rendkívül problémátikus még Lukács György szerepe a Korunkban. Az adott korszakban egyre gyakrabban közölt Lukács tanulmányok okát nyilván Gaál Gábot szimpátiájában kell keresnünk, bár ez még nem magyarázza a Korunk vonalával általában ellenkező következtetéseket tartalmazó tanulmányok szerepeltetését. Viszont az is kétségtelen, hogy Gaál és Lukács tanulmányai között több érintkezési pont is van. Lukács György a következőket írja a naturalizmus, a "realizmus hanyatlása" kapcsán: "... az elszálló pillanatnak ez a kergetése, a XX. század nyugat-európai irodalmának ez a téves konkrétsége a nyílt elvontságba volt kénytelen átcsapni /Joyce/".

Gaál Gábor rendkívül hasonló elemzést ad a világirodalom-

ról már idézett 1932-es tanulmányában: "A különböző irodalmi forradalmak csak azt eredményezték, hogy az ember ugynevezett összetett, komplex ábrázolása tökéletesedett. Az ember rajza kiszélesedett: a külső fotográfiától a legmélyebb atavisztikus rezdülésekig." S ugyancsak Joyce-t hozza fel példaként. A két elemzés ugyanarra a jelenségre vonatkozik, csak a belőle leszűrt következtetés más. Ennek okát feltétlenül Gaál szociológiai jellegű szemléletmódjában kell látnunk.

Tóth Sándor is megemlíti: ez a szemléletmód az adott korokban - ha sokszor hajlott is a szociologizálás irányába - rendkívül új volt. S a Korunk realista alkotói módszerének újszerűségét szintén ebben kell látnunk. A szociológiai nézőpont ugyanis épp az alkotói módszernek a valóság megragadását célzó mozzanatában realizálódik, s így sajátosan meghatározza azt. S Gaál Gábor ilyen vonatkozásban igenis hangsúlyozottan figyelt a módszer részletkérdéseire is: "végre már törődjenek a helyzetekkel és azokkal, amik a helyzeteken kívül a jellemeket kialakítják". Az a megjegyzése, hogy a "tárgyilagos ábrázolás vetíti a szociális megismerést" ugyanúgy a módszerre vonatkozik, mint ahogy az, miszerint az irodalom válságát olyan "formákban és tartalmakban" kell meghaladni, melyek lényegileg megközelítik a valóságot. Gaál Gábor ténylegesen egy konkrét alkotói módszerből kiindulva követelt egy új realista irodalmat.

A Korunkban és Gaál Gábor tanulmányaiban fellelhető realizmus-fogalom fejlődésének és sajátosságainak a vizsgálatával mintegy közvetett módon szerettem volna megvilágítani: a



harmincas évek magyar nyelvű irodalmának bizonyos részére feltétlenül érvényes egy konkrét alkotói módszer megléte. Azt hiszem az eddigiek alapján megállapíthatjuk, hogy az ugynevezett "valóság"-irodalom alkotói módszere jól megkülönböztethető a naturalizmus, a különböző avantgarde irányzatok alkotói módszereitől - de nem azonos a szocialista realizmus alkotói módszerével sem. Inkább a kettő között helyezkedik el. Tendenciájában az előbbiekből indul ki és az utóbbi felé közelít. Erősen átmeneti jelenség, de az adott történelmi szituáció egyben lezárttá is teszi.

A "konkrét világ"

A "valóság"-irodalom alkotói módszerének meghatározásához hiányzik még egy láncszem. Ez a hiányzó láncszem pedig nem más, mint a látott valóság és a valóság látásának módjában meglevő végző egységként jellemzett alkotói módszer lényegi kategóriája. Ezt éppen ennek az irodalomnak a tényközpontuságában, a valóságot konkrétságában megragadó törekvésében kell keresnünk.

A tény a valóságirodalom központi kategóriájává avatva, tulajdonképpen magába kell hogy foglalja egyrészt a látott valóság felsorolt jellemzőit, másrészt a stílus, a műfaj, végző

soron a valóság láttatásának módja viszonylatában való alkalmazhatóságának biztosítékát is.

Mindenekelőtt szeretném leszögezni, hogy az így felfogott tény semmi esetre sem azonos a dokumentummal. A dokumentum ugyanis egy olyan szöveg, amely tényeket tartalmaz és mint szöveg körülbelül ugyanabban a formájában kell hogy létezzen az irodalmon belül és az irodalmon kívül is. A dokumentum - regény dokumentuma tehát egyben formájában biztosította a magába foglalt tények hitelességét. A harmincas évek irodalma éppen ezt a hitelességet kényszerült pótolni a személyes élmény hitelével, mivel aényt szinte kibontotta dokumentum-formájából a tényekkel való ábrázolás nagyobb szabadsága érdekében. A személyes élmény hiteléről, a tények kétértelműségéről már sokan irtak.⁴⁵ Én inkább az alkotói módszer szempontjából vizsgálom a tényeket.

Annak a jelenségnek - melynek révén a tény az alkotói módszer kulcsfogalmává vált - az előzményeit kutatva, lényegében ugyanazokat a gondolatköröket kell szemrevételeznünk, mint az eddigiek során. Tehát egyrészt a szociológiai látásmód kialakulását, másrészt a "metszetekre vágott kép" módszerének az elterjedését - s mindkettővel szoros összefüggésben a dokumentatív formák, műfaji megoldások hatását.

Az olasz irodalomba, mint már említettem, a szociológiai látásmód elsősorban az amerikai regény közvetítésével jutott el. Bár ebben az átvételben kétségtelenül nagy szerepet játszott a verizmus módszere és elmélete, mely a harmincas évek-

ben újra az olasz irodalom egyik legélőbb hagyományává vált. A verizmus "élő" volta abban nyilvánult meg, hogy elméletében és gyakorlatában szorosan kapcsolódott a Dél társadalmának szociális feltérképezéséhez, s mint ilyen jellegű hagyomány szerencsésen találkozott az amerikai irodalomnak azzal a törekvésével /például Faulkner/, mely a társadalom perifériáit, egzotikumait választotta témájául.

A magyar irodalomban szintén egy hasonló szociális megterheltség segítette elő a szociológiai szemlélet elterjedését, de itt az egész folyamat sokkal közvetlenebb, indokaiban és céljaiban sokkal változatosabb volt.

Előzményeit mindenképpen a Huszadik Század körének valószínűsítő, társadalom-leíró szándékainál kell keresnünk. "Valahol, még a múltban, közvetlenül az első világháború előtt, illetve a még mindig folyó, mai, harmincéves háború küszöbén megtanultuk az ujkori magyar társadalomkutató nemzedék csoportosulásától, a Huszadik Századtól, hogy ez a mi epokális időnk, hatalmas járásában, a tiszta lelkiismeretű kutató vizsgálódása és belátása szerint milyen értelemmel, milyen általános cél felé halad."⁴⁶

A tények által történő társadalomkutatás kezdeteit kétségtelenül valahol itt kell keresnünk. Nyilvánvalóan a század első évtizedében került be a szellemi élet köztudatába, elsősorban a párizsi Durkheim-iskola Jászi Oszkár által közvetített hatására: "S ha még a pszichológiát nem is tudjuk nélkülözni a szociológiában, az nem szabad, hogy több legyen,

mint egy kiindulási hipotézis, melyet el kell dobni, mielőtt jól megállapított objektív tényekkel ellentétbe jut" és "Tények kellenek! És újra tények! És ismét tények!".

Több évtized távlatából mintegy erre a hangra válaszol az a cikk, amely az 1940-es Korunk-ban jelent meg Durkheim Emilről Hort Dezső tollából. "... A szociális tényvilág végső gyökerét a társas élet szabályaiban, előírásaiban, parancsaiban találta meg, melyek meghatározzák és irányítják az egyén cselekvését."- ismerteti a szerző a "fait social" elméletét.

Az irodalmi életbe, különösen a harmincas évek irodalmába, a "szociális tényvilág" rajza a magyar szociográfia át-tételein keresztül jutott el. Az irodalmi átvételben feltétlenül hangsúlyozni kell Nagy Lajos szerepét. Különösen azért, mert - mint önéletrajzában írja - nem szociográfiát, hanem az új világot a legjobban kifejezni képes regényt akart írni. Megemlíti a Dos Passos-féle regényt, törekvéseik hasonlóságát, de elárulja azt is, hogy egyáltalán nem ismerte Dos Passost.

Gaál Gábor is a már részletesen kifejtett szociológiai látásmód alapján írta Veres Péternek: "Dokumentumokat írjon abból az életkörből, amit feltétlenül ismer. Dokumentumokat a válság mai napjairól, dokumentumokat a magyar alföldi parasztról..."

Persze a kérdés másik oldala az, amit Veres Péter ír a Számadásban a Korunk szépirodalmi részéről: "Nem volt 'irodalom', de viszont ami lenni akart, vagyis dokumentáció, az meg nem tudott lenni. Kisérlet volt még csak, nem eredmény."⁴⁷ Nem mintha Veres Péter nem fogadta volna meg a tanácsot, il -

letve nem látta volna tisztán az új irodalom célját: "Alakítani, 'művet' írni, alkotni könnyű ... de a valóságot megragadni nehéz."⁴⁸

A valóságot, "a sokrétű, ellentmondásokkal és ellentétekkel teljes valóságot" feltétlenül a tények segítségével kívánták megragadni a "valóság"-irodalom írói. Az 1934-ben megjelent, E.E.Kischről szóló tanulmányban olvashatjuk az alábbi gondolatot, mely a reportage lényegét próbálja felvázolni: "A ténytől a tény társadalmi átvilágításáig terjedő távolság az a távolság, amely azok között a riporterek között van, akik a tény objektív lefotografálására ... szorítkoznak és azok közt van, akik a tényt azért kutatják fel, hogy azt valamely társadalmi tényállomány okában és hatásában mint corpus delictit mutassák fel."

A "szinte társadalomtudományi verifikáción keresztül vitt életmegragadás", a "szociológiai lény", tehát a "valóság erőterében mozgó ember" ábrázolását a "tény társadalmi átvilágítása" segítségével próbálták megoldani a "valóság"-irodalom írói, s tulajdonképpen ez az a pont, amely alkotói módszerüket a legélesebben elválasztja mindenféle naturalista módszertől és technikától.

A társadalomnak az ilyen, "társadalmi" tényekkel való megrajzolása a legtöbbször azt eredményezi, hogy író és olvasó olyan jelenségeket is tényként kezel, amelyek tulajdonképpen nem tekinthetők tényeknek.

Például a Kiskunhalomban csak a kisebbik részt teszi ki a

tényleges tényleírás, nagyobb részét pedig a "valóságban ejtett metszetek" sorának mozaikszerű összeállítása. Ugyanez áll Remenyik Bántudatára, Silone regényére és Malaparte Kaputt-jára is. /Azért hoztam ezeket a példákat, mert műfajilag különböző jellegű alkotásokról van szó./

Kardos Pál Nagy Lajos líraiságára hozza fel példaként a Kiskunhalom ilyen típusú mondatait: "A napkelte gyönyörű, bár erről a Kiskunhalmon élő kétezerhatszáznyolcvanhét lélek közül senki semmit nem tud. Az ég alján szerteömlő pirosságok, a sötétkék nagy boltozat kifényesedése, a vörös gömb előbukása és méltóságos emelkedése, az első sárgameleg sugarak fűlőrezuhanása, felhőfoszlányok alak- és színváltozásai - mindez köznapi jelenség, sőt nem is jelenség, csupán tény, mert hiszen senki észre nem veszi." Ez persze határeset, de éppen ezért ez a mondat mutatja a legvilágosabban, hogy a tényekkel történő ábrázolás nem egyszerűen tények felsorakoztatását jelent - hanem az elsősorban a szemléletben, a módszerben való-
sul meg.

Alátámasztja ezt ennek az irodalomnak dinamikus volta is. Ugyanis a tényekkel való ábrázolás feltételezi az "adott pillanat"-ban hatást, tehát egy bizonyos aktualitást. S ez az irodalom elsősorban hatni akart: "Az írás úgy válhatik cselekvéssé, ha behatolva az emberek tudatába, ellene, vagy mellette való állásfoglalásra, önalakító gondolkodásra készíti azt."⁴⁹ Csál Csábor ugyancsak ezt hangsúlyozza a következőket írva Brentano⁵⁰-ról: "... nem a mű statikus mutatkozását, hanem a

a tárgy dinamikus valóságát nézi. A munkafolyamatot bírálja, és nem a zárt megoldást. A kritikust a változtató és értelmet adó író érdekli, nem pedig a fotografálóan elfogadó."

A tényekkel való ábrázolás, a módszerben megnyilvánuló dokumentatív gesztus viszont csak úgy teljesítheti a dinamizmus feltételét, ha az "aktualitás maximumá"-t nyújtja, vagyis perspektívát. Silone regénye és a magyar "valóság"-irodalom összehasonlításának eddigi tanulságai után az is világos: ez a "dinamikus valóság" nem feltétlenül párosul "dialektiká"-val, azaz marxista világnézeten alapuló "perspektívá"-val.

Megemlíteném még: az alkotói módszer dokumentatív gesztusának feltétlenül a társadalmi valóság egészére - legalábbis egy közösség rajzán keresztül - kell irányulnia, mert ha például az egyénre irányul, akkor bizonyos feszültségeket teremt az alkotói módszeren belül.

Ezt tapasztalhatjuk Beppe Fenoglio már sokkal később írt regényében /Il partigiano Johnny/, amelyben a dokumentatív gesztus az egyes szituációk történelmi és szinte szociálpszichológiai jellemzésére vonatkozik, illetve az ezekben a szituációkban megjelenő egyénre. Itt a tények csak áttételesen, "mögöttes" tartalmuk révén utalnak az egész valóságra. Jól mutatja ezt, hogy az egyes fejezetek bekezdéseinek látszólag az időjárásra vonatkozó tényközlő megjegyzései valójában Coleridge poemájának egyes részeire rimelnek.⁵¹ S ebből bontakozik ki Fenoglio valóságának központi motivuma: az Ember háboruja által megsértett világmindenség és az Ember bűnhődésének víziója.

A ténynek az alkotói módszerben betöltött szerepét részle-



tesebben a stilus vonatkozásában fogom tárgyalni. Hiszen az alkotói módszer kulcsfogalmaként megjelölt tény éppen az adott művek strukturáját sajátosan meghatározó volta következtében lesz azzá, ami: a "valóság"-irodalom alapjává. Tehát természetes, hogy e meghatározó sajátosságára és e sajátosság realizálódására kell fordítani a legtöbb figyelmet.

III. A tárgyilagos stilus

A harmincas évek irodalmának egy bizonyos halmazában közös alkotói módszer meglétét feltételezni egyben az alkotói módszer és stilus, valamint az alkotói módszer és irányzat kapcsolatának az elemzését is megköveteli.

A tényfeltáró alapon álló realista alkotói módszer konkrét irányzathoz való kapcsolása rendkívül bonyolult kérdés. Viszont amennyiben a valóság meglátásának előbbiekben vázolt módját nem akarjuk egyszerűen az adott korszak prózairóinak újfajta magatartásává degradálni, akkor el kell fogadnunk azt a meghatározást is, hogy a "módszer az egyes irányzatok alkotómódszere"¹. Ha a módszert nem történeti kategóriaként határozzuk meg, akkor abból az következik, hogy a "dokumentarizmus afféle gyűjtőfogalom", illetve valamiképpen általános esztétikai kategória.

Az utóbbi felfogást a szakirodalomban több kísérlet is fémjelzi², s nem is alaptalan kísérletek ezek. Hiszen a világirodalomban tallózva /lovagregények, Cervantes, Sterne, Hawthorne, stb./ több jelét is találjuk annak az írói törekvésnek, amely igazán a XX. században válik jellemzővé: "a valóság valóságként való vállalása".

Ennek ellenére a dokumentatív alkotói módszert én az irányzat történeti kategóriája felől próbálom megközelíteni. Az irodalmi irányzatot pedig ebben az esetben úgy kell meghatározunk, mint azoknak a közös eszmei-esztétikai sajátosságok-

nak fejlődő együttesét, mely közös sajátosságok egy adott történelmi korszakban több író munkásságában jelennek meg.³

Az így meghatározott irányzatból pedig természetesen következik a módszer általam eddig is követett felfogása: "Bármilyen ellentétes egyéniségek bármilyen ellentétes stílusán keresztül valósul is meg, és bármennyire ellentmondó tendenciákat is egyesíthet magában, azért az egyes irányzatok egységét a módszer ... biztosítja."⁴

Igy a dokumentatív realista módszer egy olyan irodalmi irányzat egyégének a biztosítója, amely lényegében átmeneti jellegű irányzat, és eszmei-esztétikai sajátosságai a társadalomból kirekesztett néprétegek társadalomba való felemelése szükségességének felismeréséből következnek. Nem nevezhető proletárirodalomnak, mivel a "társadalom mostohagyerekei"-re vonatkoztatottsága általában nélkülözte egy meghatározott osztály általi determináltság művészi megjelenítését. Továbbá: az osztályhelyzet tudatosítását illetően csak annak sajátosságosan kezdeti, alakuló formái hatottak rá.

A Korunk-ban megjelent, már idézett tanulmányok is erről tanuszkodnak /"a tényközlés a munkás irodalom mai természetéből eredő természetes formai megoldás", valamint lásd A materializmus művészete c. tanulmányt/.

A valóság meglátásának módjában kimutatható, ugyancsak különböző tendenciákat ötvöző tényezők pedig azt is világossá teszik, hogy ez az irányzat nem tekinthető szocialista irodalomnak sem.

Mindezekből a megállapításokból tehát az következik, hogy

a harmincas évek magyar nyelvű irodalmának jelzett műveit egy önálló irányzat tagjainak kell tekintenünk. Ez az irányzat, bár perspektívájában a szocialista realizmus irányába mutat, nem tekinthető a szocialista realizmus szerves részének, mint annak bizonyos szakasza. Épp az olasz irodalom hasonló jelenségeinek tanulságai mutatnak rá, hogy ez az irányzat nem feltétlenül csak előzménye, illetve kezdeti szakasza egy másfajta irodalomnak, jelen esetben a később kibontakozó neorealizmusnak.

Éppen ezért eléggé problémátikusnak érzem a szocialista irodalomnak Szabolcsi - Illés⁵ által adott meghatározását, mely szerint szocialista irodalom alatt azoknak a műveknek az összességét kell értenünk, "amelyek a kialakuló, majd kialakult magyar munkásosztály törekvéseit, hangját fejezik ki, stb? /kiemelés tőlem - BC/ Anélkül, hogy a szocialista realizmusnak a "nemzeti irodalom folytonosságában gyökerező s nem művi, hanem történelmileg szükségszerű voltát" megkérdőjelezném, hangsúlyozni szeretném, hogy a magyar munkásosztály ideológiailag tudatra ébredése olyan sajátos történelmi szituációban kezdődött, hogy mindenképpen feltételezhető ennek a korszaknak egy olyan eszmei-esztétikai tudatformája, mely ezeket a körülményeket sajátos módon és adekvát módon tükrözni tudta. Itt megint az olasz irodalom tanulságára utalnék: Silone írói-ideológiai fejlődése az Olasz Kommunista Pártban játszott szerepétől a magányos forradalmáreszméjéig ugyancsak ezt a szituációt fejezi ki.

Éppen ezért nem tudom elfogadni ezt a megállapítást sem:

"... úgy tetszik, hogy az új tárgyiasság, más eszmei-ideológiai tartalommal ugyan, de a proletáriródalomban is jelentkezik ... Sőt, e józan 'valóságírodalom', amelyhez az indítást kétségtelenül a proletárirók adták, különös módon a magyar népies szociográfiákban éri el tetőfokát." ⁶

Véleményem szerint ennek a megfogalmazásnak a fogalomzavarát éppen a benne szereplő eszmei-ideológiai "más" tartalmának tisztázatlansága okozza. Először is: az új tárgyiasság törekvéseit a harmincas évek "valóság"-irodalma csak mint saját alkotói módszerének megfelelőt, inkább technikai megoldásként alkalmazva fogadta be. Másrészt: a magyar szociográfiai irodalom nem teljesen azonos a népies írók mozgalmával, és fordítva, de semmiképpen nem azonos a "valóság"-irodalommal. Különben ami a magyar szociográfiai irodalmat illeti, Gaál Gábor véleményét fogadom el mérvadónak: "Más választ kell ugyanis adnunk, ha a szociográfiát, mint szociológiai diszciplinát és más, ha mint időszakos irodalmi műformát próbáljuk meghatározni." ⁷

Az eddig kifejtettek egyben az olasz irodalom fejlődésének értékelésében is feltétlenül bizonyos szempontok megváltoztatását kell hogy eredményezzék. Condolok itt arra, hogy az Ignazio Silone műveivel reprezentált irodalmi törekvés önálló alkotói módszerként és irányzatként való szemlélete módosítja az olasz neorealizmus kialakulására vonatkozó elképzeléseket. Értem ez alatt azt: míg például Carlo Levi, Vittorini, Pratolini regényei csak a neorealizmus felől nézve elég nehezen besorolható művek, addig a neorealizmus korai szakaszának és az

olasz "valóság"-irodalom eszmei-esztétikai sajátosságait - a kor írói tudatának alakulása szempontjából - együttesen figyelembe véve, szinte maradéktalanul meg tudjuk magyarázni ezeknek a műveknek eddig egyértelműen meg nem határozható tényezőit. A stílus részletesebb elemzésénél feltétlenül kiderül, hogy ezeknek a műveknek például azt a sajátosságát, hogy bizonyos szereplőket nem jellemeznek, csak "szerep"-ükön keresztül jelenítenek meg, éppen a "valóság"-irodalom alkotói módszere alapján érthetjük meg.

Említettem, hogy az adott történelmi szituáció sokban determinálja ezt az irodalmat, mint jól elkülöníthető irányzatot. Az adott történelmi szituáción belül pedig a fasizmus jelenlétét huznám alá. Éppen Silone regénye mutatja meg, hogy a fasizmus embertelen történelmi lényegével szemben tanúsított etikai magatartás mellett ez az irodalom olyan vonásokat is magán visel, amelyek tulajdonképpen a fasizmus ideológiai kérdésfeltevéséből következnek. Gondolok itt arra, hogy a regényben a parasztok időnként "tömeg"-ként jelenítődnek csak meg, bizonyos mértékben szembeállítva a cselekvésre egyedül képes főhős személyével. Más írók pedig az a már jelzett szemlélet visz veszélyes területekre, amely a fasizmusban az olasz nép "autobiografikus" mozzanatát látja. Természetesen ettől ez az irodalom még nem lesz fasiszta, hiszen a vázolt vonások nem a válaszáadásban, hanem a kérdésfeltevés módjában jelentkeznek elsősorban. S ez a szemléletmód csak az olasz Ellenállás idején válik egyértelműen elutasítóvá, alapvetően meghatározva most már az olasz neorealizmus alkotói módszerét.

Az alkotói módszer és az irányzat közti összefüggések részletesebb kifejtésére itt nem vállalkozhatok. A továbbiakban inkább az adott alkotói módszer és a stilus kapcsolatának néhány kérdésére szeretnék választ adni. Az elemzés alapja itt is csak az lehet, hogy a "valóság"-irodalmat olyan konkrét, történetileg meghatározott jelenségnek tekintjük, amely a kor irodalmában a jelzett időszak tendenciáinak eszmei-esztétikai kifejezésére jött létre. Ez tehát azt jelenti, hogy a "valóság"-irodalom kérdését nem szabad és nem lehet a dokumentumokon illetve a tényeken alapuló irodalom kizárólagos esztétikai problémájára leszűkíteni. Még olyan értelemben sem, ahogy Gaál Gábor arra kísérletet tett, amikor a fogalmat a "polgárság élettörténetén belül"-re is kiterjesztette: "Az eredetileg valóságirodalom - mely kritikai és harcos, azaz társadalomtisztázó irodalom volt - kicserélődik."⁸

Tehát feltétlenül a történetiség hangsúlyozásával kell vizsgálnunk az adott alkotói módszer és a stilus összefüggéseit is. Azaz a stilust illetően nem elég egyszerűen a "megfelelés" elvét alkalmazni. Amit Hrapcsenko⁹ a mű nyelvéről mond, azt értelemszerűen a stilusra is vonatkoztathatjuk: "A költői szó kapcsolatban van ... a műalkotás egész eszmei-esztétikai irányultságával, 'szuprafunkciójával', műfaji sajátosságai - val." Vagyis a stilust, ha nem is valamilyen összetett "prízmarendszer"-ként fogjuk fel, csak mint az "adott módszer a - lapján kialakult művészet"-et, illetve a műveknek az eszmei-esztétikai sajátosságok, az alkotói módszer, stb. által a nyelv síkján való meghatározottságát: a stilus fogalma alatt



mindenképpen valamilyen komplex kategóriát, összefüggésrend - szert kell értenünk. Így a tényeken alapuló realista alkotói módszerrel jelzett művek stílusának vizsgálatánál messzemenő - en figyelembe kívánom venni a stílus összefüggérendszerének legfontosabb komponenseit: azokat a műfaji, strukturális, stí - láris jegyeket, amelyeket az alkotói módszer alapján a konk - rétt művek stílusában a legjellemzőbbeknek kell tartanunk.

Az így meghatározott stílus konkrét műveken való elemzé - sénél feltétlenül hangsúlyozandónak tartom a legjellemzőbb sa - játosságok vizsgálatát, mivel éppen ezek határozzák meg a sti - lus többi jegyét is. Így például - bármennyire is hasznos - e - zeknek a műveknek a stílus-lexikális vizsgálata sokkal több eredménnyel nem járhat, mint annak a megállapítása, hogy a sti - lus elfogulatlan tárgyilagosságot tükröz és "egyszerű, köznapi nyelvi anyagból" áll.¹⁰

Valamivel mélyebben világít rá a stílus jegyeknek a sti - lus összefüggérendszerébe történő beilleszkedésére annak meg - állapítása: az író nem annyira beszélteti hőseit, inkább he - lyettük beszél, megfogalmazza azt, amit ők csak éreznek, meg - fogalmazni nem tudnak. Benkő László Veres Péter szókincsét e - lemezve megjegyzi, hogy Veresnél az "érez" szó legtöbbször az 'öszönösen következtet valamire, belső bizonyossággal sejt va - lamit' jelentésben fordul elő. A szó gyakoriságának, szemanti - kai-stilisztikai árnyaltságának okát a következő idézettel pró - bálja megértetni: "Nem ezekben a szavakban gondolta ezt Majoros Józsi, hanem ezekben az érzésekben. Szavai még nem voltak ezek - hez az érzésekhez, mert a lelke már magasabban járt, az esze is kapaszkodott felfele, de nyelve még nem volt hozzá, mert a nép

szíve hamarabb elérkezik a mély érzésekhez és a magasabb eszmékhez, mint a földhözragadt szókincse."¹¹

Silone regényében a három fontamara-i paraszt által elmondott történet lejegyzése szintén ezt fejezi ki. Nem tekinthető technikai megoldásnak /azaz ál-dokumentatív formának/, mivel a három hang között jelentős különbség egyáltalán nincs: "Le differenze tra le voci non sono né molto nette, né molto efficaci, ma giovano per conservare l'autore in posizione obiettiva e realista."¹² Az objektív nézőpont alatt pedig elsősorban a lejegyzés gesztusát kell értenünk. Ugyanarról a megérzésről van szó, mint Veres Péternél: "Mentre parlava la moglie, temo di essermi addormentato, senza però, fenomeno veramente singolare, ch'io perdessi il filo del suo discorso, quasi che quella voce sorgesse dal piu profondo di me."¹³

Remenyik Zsigmond büntudat formájában jelentkező felelősségérzéséből, Nagy Lajos irónikus szemlélődéséből ugyancsak a szereplők helyett beszélés mozzanatát érezhetjük ki.

A stiláris jegyek tárgyilagosságot kifejező funkcióját, a stilus összefüggésrendszerében betöltött szerepét nem érthetjük meg tökéletesen, ha nem vesszük figyelembe egy másik, szintén a polgári "szép"-irodalom kulturnyelvével szembenálló sajátosságát.

Már Markovits Rodion Szibériai garnizon című regényében sűrűn előfordulnak olyan szövegrészek, ahol az elbeszélő hang stiláris megjelölésében valamiféle hirtelen fordulat következik be. Olyan szövegrészek, amelyekben stilárisan is megmutatkozik, hogy a regény hősének "egyéni léte fikció csupán arra,

hogy a regény világának legyen élő középpontja", mert tulajdonképpen "maga a széles társadalmi réteg a hős". "Hogy legyen egyetlen sors, akin keresztül vérzik a világ"- írja Gaál Gábor.¹⁴ Az elbeszélő-hős egyéni tudata időnként kitágul, s hirtelen valamiféle "kollektív tudat"-nak enged helyet. Nemcsak a Dos Passos-féle "hírszalag"-hoz hasonlító részekre gondolok /Vannak, akik most hangversenyt rendeznek. Vannak, akik bosszankodnak... stb./, hanem a rendkívül gyakran alkalmazott indirekt beszédre is, az "azt mondta" fordulattal kezdődő mondatokra. S a "kollektív tudat" e stiláris formákban általában valamilyen sztereotípiában mutatkozik meg. Egyszer tudatosan is felvillantja ezt Markovits Rodion: "Moszkva, az oroszok szent városa ... Jólesik ezzel a kis mondat-madzaggal a régi emlékekhez kötni a hányatott életsajkát. Ez is csak egy mondat."

Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Markovits Rodion a történelmi szituáció, a valóság és egy közösség, egy kollektív tudat közötti alapkonfliktust illetve annak hatását ezeknek a sztereotípiáknak a változásával szándékozott jelezni. S ez, a dokumentatív gesztusból következő stiláris mozzanat egyben jól példázza ennek az alkotói módszernek a korlátait is.

Ignazio Silone a Fontamara-ban szintén hasonló stiláris megoldásokkal él, sőt nála a sztereotípiák sokszor közmondásokkal helyettesítődnek. Csak néhány példa: "I giovani non conoscono la storia, ma noi vecchi la conosciamo"; "Guai a chi ride quando gli altri paingono"; "Een si dice: la roba chi la fa e chi la gode."¹⁵

Ennek a stiláris mozzanatnak a funkciója itt is hasonló az előbbiekhöz. Legfeljebb Silone erősebben aláhuzza a közmondások ősi bölcsességében megnyilvánuló népi gondolkodás etikai mozzanatát: a kiszolgáltatottság, a kihasználtság bemutatását. Lényegében ugyanazt, amire már Nagy Lajosnál, Remenyik Zsigmondnál is utaltam: "De láthattak-e tisztán és szédület nélkül ezeken a földeken..."

A stilus összefüggésrendszerébe a stiláris jegyek tehát nem egyszerűen csak a megfelelés szintjén helyezkednek bele /Remenyik: "darabos dadogással most különben is a rombadőlt poklokat járom"; Silone: "Si lasci dunque a ognuno il diritto di raccontare i fatti suoi a modo suo".¹⁶/. A stiláris jegyek az író részéről megnyilvánuló dokumentatív gesztus esztétikai realizálódásában vesznek részt, oly módon, hogy a sűrűn alkalmazott sztereotípiákkal, közmondásokkal, indirekt beszéddel mintegy a zárt közösség kollektív tudatának bizonyos szociális tényként kezelt - mozzanatait hivatottak jelezni. A művekben a valósággal való konfliktus ilyen formában történő ábrázolása ugyanakkor szoros kapcsolatban van nemcsak a valóság meglátásának módjában megnyilvánuló szociológiai nézőponttal, tehát az ábrázolt, felemelni akart közösség szociológiai egységként látásával, hanem párhuzamosan etikai-érzelmi egységként való szemléletével is. Remenyik Zsigmond regényének alcíme és mottója is ezt az utóbbi felfogást sugallja: "itt nyert értelmet előttem az otthon és végső értelemben a 'haza', amely részemre soha sem jelentett kevesebbet, mint a falut, az udvart és a házat, amelyben éltem"/.

Érdemes ezzel kapcsolatban Remenyik Zsigmondnak a Kiskunhalomról írt recenziójából egy részt idézni, ahol szinte tökéletesen ráérez a stilus e sajátosságára: "Majdnem az hangzik ki a sorok mögül, az egész világ egy falu ... Minden falu egy falu, minden nap egy nap, tiszteld atyádat és anyádat, a pénz nem boldogít, csupa kenetteljes szavak és konstruktív megállapítások, amik azonban az író szájából kikerülve félreérthetetlen gixert kapnak, megállapításokká válnak, félreérthetetlen megállapításokká, jellemzőkké egy egész társadalomra ... Ez a tény határozza meg a regény helyzetét világszemléletileg."¹⁷

A stilusban megjelenő dokumentatív gesztusnak ez a világszemléletileg való meghatározottsága bizonytalanodik el. A falu álarcában: "A nagyvilágba illesztve egy kicsiny embertenyészet a falu. Mivelhogy a világot nem tekinthetem át, jól megnézem a falut" - írja itt Nagy Lajos, de valamiféle kiábrándult általánosító hangsúllyal teszi ezt: "Érzés ez és nem értelmi megállapítás: a világ felfoghatatlan", valamint "alighanem azért nyugtat a táj, merthogy nem ember". Épp a világszemléletileg konkrét társadalomfeltáró gesztus sikkad el. A sztereotípiák nem a "konkrét világ" irányába kapnak "gixert", hanem a szemléleti általánosítás felé.

Természetesen nem minden - erre a vonalra tartozó - regény mutat ilyen tiszta képletet. Szilágyi Andrásról például ezt írta kritikájában Gaál Gábor: "Romantikus fokán az író szűk - ségszerűen naturális impresszionista". Szilágyi Új pásztor című regényében még nem találjuk meg a társadalomrajzot adó dokumentatív gesztust, s ez a stilusom is érződik:



"Az erős, a nyugodt favágók kijönnek sodrukból ilyen durva pásztori szavaktól, amelyek csak Krisztusnál vagy Jeremiásnál fordulnak elő.

Az irodalmi nyelve sem illik.

E sorok írója is csak azért használja ezt és más külön kifejezéseket, mert az ókori próféták és az ujkori próféta, Zola le származottjának érzi magát."/18

Szilágyi András erőteljes, biblikus stílusában - könyvét a magyar irodalomban legfeljebb Petőfi Apostolával lehetne rokonítani - kétségtelenül sokkal erősebb a kifejezés gesztusa, mint a tényfeltáró társadalomrajzra törekvés. Azonban épp a kifejezés hangsúlyozottsága alapján hasonlítható az előbbi regények stílusához.

A stílus összefüggésrendszerébe így beilleszkedő stíláriis jegyeken kívül még megkülönböztetett fogyelemben kell részésitenünk a stílus műfaji meghatározottságát is. A műfaji jegyek vizsgálatát már csak azért is megilleti a megkülönböztetett fogyelem, mivel a "valóság"-irodalom elsősorban a próza, pontosabban a regény területére korlátozódik.¹⁹

A "valóság"-irodalmat, mint önálló realista irányzatot már megpróbáltam elhatárolni az új tárgyiasság, a dokumentum-irodalom különböző irányzataitól. Most úgyanezt szeretném megtenni a műfaji jegyeket illetően is. Ez pedig kizárólag akkor lehetséges, ha ezt a harmincas évek irodalmában jelentkező alkotói módszert nem a riport vagy a szociográfia alkotói módszerként való használatával jellemzem. A harmincas évek "valóság"-irodalma épp hangsúlyozott valóság-központuságát kifejező sajátos

alkotói módszeréből következően csak az írói technika szintjén fordult azokhoz a műfajokhoz, amelyek a legközvetlenebbül érintkeztek a valósággal. A "valóság"-irodalom már meghaladta a közvetlen irodalmi műfajok alkotói módszerként való használatát: "Egy más elvű világ bölcsességei és útmutatásai aktuálisak azokban a formákban és tartalmakban, melyek az irodalom válságát azon a ponton haladják meg, ahol gyökerezik: a valóságban."

Rendkívül érdekes adalék e kérdés tisztázásához annak a vitának Korunk-beli visszhangja, amely Lukács György Reportage und Gestaltung című tanulmányával kapcsolatban éveken át húzódott nemcsak a német, de a magyar emigrációs irodalomban általában is.

A Lukács György tanulmánya előidézte felháborodás egyik okát abban kell látnunk, hogy az a riportázs-irodalmat az osztálytartalom tekintetében egyértelműen kispolgárinak titulálta. A kispolgáriság vádjá ellen nemcsak a megbírált Ernst Ottwalt tiltakozott /"A séma pedig nem lesz kerékkötője a marxi dialektikának"²⁰/, hanem Gábor Andor is /"saját művészi gyakorlatával cáfolta meg Lukács nézeteinek tulzásait"²¹/, valamint a Korunk legtöbb szerzője. Ugyanakkor néhányan kiemelik, hogy az "egyoldalú riportázsregényre" való törekvés helytelen, de egyben a "materialista" irodalom kezdeti fokának természetes velejárója.

A harmincas évek irodalmára vonatkoztatva a riport alkotói módszerként való felfogását, tulajdonképpen még az sem fogadható el egyértelműen, hogy a riportregény mint a "pszichológizmussal szembeni ellenállás" terméke jelent volna meg.

Éppen Gaál Gábor emeli li a harmincas évek irodalmának lényge - ges mozzanataként egy másik dokumentatív műfaj, a szociográfia és az évtizedben eluralkodó önéletrajzi hullám kapcsolatát/"A szociográfia, mint irodalmi formába öltöztetett szociológiai diszciplína az önéletrajz e villanatán fogant..."²²

S megint csak ki kell emelnem Lukács György és Gaál Gábor nézőpontjának különbözőségét. Lényegében mindketten ugyanabból a jelenségből indulnak ki, csak hogy Lukács abból esztétikai si- kon azt a következtetést vonja le, hogy a riportregény irodalmi fából vaskarika: "A specifikus művészi feladatok 'tudományos' megoldása ugyanigy tartalmilag áltudományt, formailag pedig álművészetet hoz létre". Ezzel szemben Gaál az irodalom /jelen esetben a műfajiság/ társadalmi funkcióját /"Az ujság minden mű- fajával és műformájával a konkrétumokért játszó szociális kla- viatura"/ tartva szem előtt, az író és az ujságíró szerepcseré- jéről beszél: mivel az ujságíró már képtelen arra, hogy az "ak- tualitás"-t szolgálva "konkrét szükségletek kielégítője", a va- lóság összefüggéseinek "felfejtő"-je legyen, ezért az íróknak kell a "kortársi tudat számára aktuális állapotokat" elemezni és bemutatni.²³

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy a "valóság"-iro- dalom csak bizonyos műfajok technikai megoldásait vette át, így például: epizód-szerűség, tényfeltárás, montázs- és keresztmet- szet-technika, stb. A műfaji jegyeknek a stílus összefüggés - rendszerébe való beilleszkedését illetően különben is nem ezt tartom központi kérdésnek, hanem azt, hogy a módszer kulcsfo - galmának tekintett tény milyen módon vesz részt a mű strukturá-

lis megszerveződésében.

Nem akarok részletesen foglalkozni azokkal az elméletekkel²⁴, melyek általánosságban élesen elválasztják a "non-fiction" és a "fiction" fogalmát, illetve pont fordítva összemossák, de mindkét álláspont ugyanazon megokolással: "Az irodalom tehát mindig költés, az irodalom építőelve a fiction". Viszen az többé-kevésbé világos, hogy az a megállapítás, miszerint a regény mindig valamilyen zárt világ, külön valóság, fikció, a regény egészére vonatkozik, s egyáltalán nem tételezi fel azt, hogy ez a Fikció részleteiben is feltétlenül kitalált cselekményekből, fiktív hősökből álljon.

Viszont a harmincas évek irodalmát elemezve a "művészi választás révén a közönséges anyagot mintegy sugárzóvá" tenni elvének alkalmazását sem tartom kielégítőnek, illetve a "valóság"-irodalom ujszerűségét kizárólag abban látni, hogy "kifejti a puszta valót egy konvencionális felfogás burkából". Ez kétségtelenül igaz - különösen, ha a stiláris szinten tárgyalt sztereotípiákra gondolunk -, de a tényeken alapuló ábrázolás "működését" még nem világítja meg.

A "valóság"-irodalom esetében talán a legcélravezetőbb kiindulási pont az e körbe tartozó művek már tárgyalt dinamikus jellege. Ez az irodalom elsősorban hatni akart, mégpedig behatolni az olvasó tudatába, s ily módon gondolkodását, szemléletét megváltoztatni. Nem akarok kitérni arra, hogy ez mennyiben általánosítható minden irodalmi műre, illetve mennyiben szűkül le így ez az irodalom "tendencia"-irodalommá. Jelen esetben csak a "valóság"irodalom legtisztább képletet mutató regényire

szorítkoznék: Nagy Lajos, Remenyik Zsigmond és Ignazio Silone már említett műveire.

Ezeket a műveket dinamizmusuk szempontjából nézve úgy kell meghatároznunk, mint különböző szférájú "jelentés-egységek" egymást meghatározó strukturáját, mely "jelentés-egységek" irányultsága egyben a "fikció" felé mutat /"fikción azt az ábrázolt valóságot értjük, melyet olyan mondatok jelölnek, melyek a szerző feltételezett szemszögéből nem valóságos ítéletek s nem is szilárdan megalapozott hipotézisek, s egyuttal nem asszertórikus jellegük is világosan felismerhető"²⁵/. S végsősoron ez a fikció foglalja magában a megismerő funkciót.

Ebbe belegondolva be kell látnunk, hogy az egész "valóság"-irodalom - éppen hangsúlyozott dinamizmusa miatt - látszólag nem teljesíti ezeket a feltételeket, hiszen éppen asszertórikus jellege dominál. Csakhogy: az egész vázolt rendszer azon alapul, hogy mit tekintünk az irodalmi műben olyan lényeges szféráknak, amelyeknek jelentés-tartalma a mű megismerő funkcióját beteljesítő "fikció"-t meghatározza. Az epikus művel, regénnyel foglalkozó szakirodalom általában a következő elemekhez köti a fikcióra utaló jelentés-tartalmakat: cselekmény-tartalom, ábrázolt tárgyak /főként szereplők/, a narrátor irodalmi személye. A hangsúlyozott dinamizmust szem előtt tartva egy másfajta megfogalmazással jobban jellemezhetjük ezeket a szférákat. Így lényeges jelentés-tartalmat tulajdonítunk egyrészt a motívumoknak /esetleg emblémáknak/, másrészt az ábrázolt tárgyak illetve szereplők egymáshoz közötti viszonylatrendszerének. Ebben a megfogalmazásban a fikció ugyanis nem kö-

tódik egyértelműen a cselekményhez és a szereplőkhöz.

A motivumok fontosságát azért hangsúlyoznám, mert ez az elem kiemelt szerepet kap az irodalmi mű dinamizmusa szempontjából: a valóságnak bizonyos, a szerző által kiemelt sajátosságai - tulajdonképpen tények - nyernek oly módon komplex, a mű fikciójára utaló jelentés-tartalmat, hogy a művön belül például azonos kontextusban vagy strukturális pozícióban megismétlődnek.²⁶ Tehát a mű dinamikus képletének a lehető legjobban megfelelnek. Tartalmilag - ahogy alakilag is - szinte bármi lehet motivum; azonban a motivummá válás előtt egy dologban feltétlenül meggyegyeznek: konkrétságukban.

A "valóság"-irodalom különböző műveit elemezve azt tapasztaltam, hogy a bennük előforduló tények - azaz itt: konkrétumok /akár szociológiai, akár autobiografikus értelemben/ - sohasem válnak motivumokká.

A már említett Beppe Fenoglio alkotói műhelyébe például élesen bevilágít az a jelenség, hogy két igen jelentős önéletrajzi-dokumentatív regényében ugyanazt az életanyagot találhatjuk, különösebb változtatás nélkül, csak éppen a fejezetek egymásutánisága más és más. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le /tulajdonképpen a művészi választás elve is ezt fejezi ki/: a tény-anyagnak a mű szerkezetében elfoglalt helye közvetlenül ad valamilyen jelentés-tartalmat.

Ignazio Silone és Nagy Lajos regényeiben található autobiografikus tények is világosan mutatják: a "valóság"-irodalom által feltárt tények nem motivikusan, vagy más hasonló módon nyernek a mű megismerési funkcióját meghatározó dinamikus je -

lentés-tartalmat.

Silone regényében Berardo földjét egy hegyomlás teszi megművelésre alkalmatlanná. Ez lényegében életrajzi tény: Silone egy hegyomlás alkalmával veszítette el családját. Nagy Lajos regényében az egyik szereplő kiheréli a macskáját, s önélet - rajzi regényéből tudjuk: az állatkinzás mozzanata Nagy Lajos egyik gyermekkori élményéből származik.

Nagy Lajos regényében ez a pszichológiai, Silone regényében pedig földrajzi tény nem az adott szereplő jellemének egy vonását emeli ki motivikusan, egy önálló jelentés-tartalom asszociatív kapcsolatában, hanem más tényekkel együtt a regény valóságára közvetlenül utaló dokumentatív gesztust fejezi ki. S a "más tényekkel együtt" hatást pedig a már említett technikai megoldások segítségével éri el az író, illetve ezeken kívül ismétléssel, szembeállítással, s különféle variációkkal.

Sőt, amikor a szerző - az alkotói módszerrel ellentétben - megpróbál az általa bemutatott tényeknek motivikusan jelentés-tartalmat adni, felborul a stílus egész összefüggésrendszere. Silone regényében, amikor az előbbi tény a regény második részében a "magányos forradalmár" motivumaként nyer utólagos jelentés-tartalmat, érezhetővé válik a stílustörés. Nagy Lajos A falu álarc című regényében ugyancsak hasonló okokkal magyarázható a stílus zavarossága. Ebben a regényben a tényfeltárás, a dokumentatív gesztus szembekerül az írónak azzal a szándékával, hogy a különböző tényeknek az "álarc" motivumán keresztül ad önálló jelentést. Többek közt éppen az állatkinzás mozzanatát említhetném, vagy a Kiskunhalomban még valóban magas szín-



ten felhasznált álom leírásokat.

A motivumot nem feltétlenül kell egy művön belülinek felfognunk, Előfordul, hogy bizonyos témák, hangulatok, stb. olyan jelentés-tartalmakat sűrítenek magukba, hogy a későbbiek során egy egész irodalmon vagy irányzaton belül motivumként létezhetnek. Siloné, Nagy Lajos, Remenyik regényeiben több olyan elem is van, amelyek mindegyik regényben előfordulnak. Remenyik a Büntudatban leír egy névnapi mulatozást, amikor is a "nagykapu egész éjjel tárva-nyitva volt, a bámészkodó parasztok okulására". Ennek kapcsán kiemeli a következő gondolatot: "A látványosság hatása alatt csak egy volt, amiről végkép elfeledkeztek, aligha jöttek rá bámészkodó állapotukban, hogy itt miről van szó. Fogalmuk sem volt róla, hogy ezt a mulatozást ... végeredményben ők fizették, alacsony napszámukkal, cselédi sorsukkal." Szinte teljesen azonos jelenetre bukkanhatunk Silone regényében és a Kiskunhalomban is. Azonban teljesen félreérthetjük az e művekben feltáruló valóságot, ha az azonosság alapján a leírt jelenetnek az adott valóságot jellemző dokumentatív gesztusán túl valami motivikus jelentés-tartalmat tulajdonítunk. Ahogy azt a Fontamara-ból írt s a Korunk-ban megjelent recenzió esetében tapasztalhattuk is.

A "valóság"-irodalom által feltárt tények tehát nem motivumként vagy más hasonló módon lépnek be a mű jelentés-szféráiba. Másrészt a közvetlen utalás ellenére sem kell feltétlenül tendenciózussá válniuk e műveknek, mert épp a már említett technikai megoldások segítségével szerveződnek dokumentatív

gesztus"-sá s utalnak a műben ábrázolt valóságra.

A "valóság"-irodalom műveiben az ábrázolt tárgyak illetve szereplők közti viszonyok alapján kibontakozó jelentés-tartalmat szintén a "dokumentatív gesztus" segítségével lehet megvilágítani. Tulajdonképpen nem is beszélhetünk igazán szereplőkről - Remenyik szerint a Kiskunhalomban Nagy Lajos mintegy százötven alakot vonultat fel. Nem annyira jellemük által meghatározottak, mint inkább a "foglalkozás győz a jellem fölött" szemszögből. Sklovszkij megállapítását - az Ezeregyéjszaka meséiben a szereplőknek gyakrabban van talizmánjuk, mint jellemük - több-kevesebb átalakítással a "valóság"-irodalom műveire is érvényesnek fogadhatjuk el. Csak a talizmánt itt a "dokumentatív gesztus" megszerveződésében betöltött szerep, az ábrázolt alak által adott új információ vagy "szociális" tény helyettesíti.

Az igazság az, hogy épp a sajátos alkotói módszer következtében, nem is lehetnek egyének a főszereplők. Maga a valóság a főszereplő, illetve a valóság egy sajátos, domináns vonása, ahogy Malaparte könyvében a "Kaputt a főszereplő, ez a vidám és kegyetlen szörny". Nagy Lajosnál pedig a falu, Silone könyvében Fontamara lakóinak valósága a mű központi "szereplője".

Ugyanakkor e könyvek szereplői nemcsak általánosságban léteznek. Éppen a parasztok általánosító, meghamisított - sokszor rossz viccekben jelentkező - figurája ellenében vonulnak fel e regények lapjain. Nem olyan általában értett parasztok, akikről a "könyvek és az újságok azt írják, hogy a világ leg-

okosabb parasztjai", mások meg azt tartják, hogy "durvák és rendkívül ostobák". Nemis az az "egy bizonyos paraszt", akiről "mindenki tud eseteket". Olyanoknak mutatkoznak itt az emberek, amilyennek a valóság metsző, hideg fényében látszanak: "Java részük úgy vonszolja az életet, mint az éhség csillapítására szolgáló apró adósságok és az adósságok kifizetésére fordított kimerítő munka súlyos láncát".

A szereplőkkel, illetve szélesebb értelemben az ábrázolt tárgyakkal kapcsolatban kell tárgyalnunk a cselekvések szintjét. Ezt azért tehetjük meg, mert e regényekben tulajdonképpen alig vagy egyáltalában nincs szokásos értelemben vett cselekvés. Elsősorban, akármilyen furcsán is hangzik, épp e művek dinamizmusa miatt. Az a fontos, hogy a regényben feltárt valóság felháborítsa, megváltoztassa az olvasót és így cselekvésre kényszerítse. Legfeljebb a cselekvés irányát mutatja meg. Ennek következtében elveszti tényleges létét a cselekménnyel szorosan összefüggő regénybeli idő is. E regényeknek voltaképpen nincsen idejük: ez történt egy nap alatt, ezt láttam egy utazás alkalmával és semmi több. Az olasz irodalomban e regényeknek egészen sajátos típusa alakult ki, melynek reprezentatív példái Cesare Pavese *I paesi tuoi* és Carlo Levi *Cristi si è fermato a Eboli* című művei. A fasizmus által isten háta mögötti területekre száműzött író szinte rákényszerül, hogy felfedezze az olasz nép valóságát.

Másrészt e művek szereplői, de az ábrázolt tárgyak is az azonosság és opposíció mozzanataiban két, jól megkülönböztethető világra oszlanak. S így a cselekvések is kétfélék. Silone regényében például a Vállalkozó nevű szereplő, a papok, a lovagok

világából indul el a cselekvés egyik fajtája, Csakhogy ez a parasztok oldaláról nem látszik cselekvésnek, hanem sorsnak, végzetnek, tehát végössoron történésnek. A regény első részében a történések domonálnak, és a főhős is kollektív jellegű: Fontamara egész lakóssága. A második részben ugyan Berardo kiemelt szereplő, aki cselekszik is, de cselekvése alig több elhatározásnál, választásnál, önmaga feléldozásánál. Remenyik és Nagy Lajos regényeire szintén jellemző: a másik oldalról elinduló cselekvések csak esetlegesek és feltételezettek, illetve szüggesztív módon szüggesszerűnek éreztetettek, de nem ábrázoltak.

Mindebből az következik, hogy a szereplők közti viszony, a tényleges cselekvések hiányában, nem nevezhető olyan jelen-tésegységnek, melynek irányultsága a fikció felé mutat. A művekben csak egyetlen olyan viszony van, mely minden esetben a holtpontról való kimozdulást eredményezi: a szereplők pontosabban egy közösség/ és a konkrét illetve szociális tényekkel meghatározott valóság közötti viszony - s a valóság épp e viszony által válik társadalmi valósággá. Ebben a mozzanatban szinte újjászerveződik a dokumentatív gesztus, ténylegesen dinamikussá lesz, irányultságában és tartalmában egyértelműen meghatározva a fikciót.

Megjegyzés

A harmincas évek olasz irodalmának valóságközpontúsága , társadalmi kérdések iránti fokozott érzékenysége természetesen sajátos jelenség, mégis genezisére, fejlődésére, általános jellemzésére vonatkozó kérdések pontosabb megfogalmazását nagy mértékben elősegítheti a magyar "valóság"-irodalom létrejöttével és mibenlétével való összehasonlítása. Ennek az irodalomnak lényege olyan jellegű, hogy vizsgálata feltétlenül a más irodalmakkal való összevetésre kényszerít. Ellentétben a XIX. században keletkezett Walter Scott-i és Manzoni-féle történelmi regénnyel, mely alapvetően a nemzeti lét problémáját volt hivatott körüljárni, a XX. század "valóság"-irodalma történelem és egyén közvetlen találkozásának eredményeképpen született. Az egyén számára az embertelenné vált történelem által kikényszerített találkozás új tanulsággal, az egyetlen értelmes kiút lehetőségével is szolgált: vállalnia kellett a kezdeményező szerepét, a történelem tudatos alakítását, végső soron a történelem emberiesítését. Ebből viszont az következik, hogy legyen akár olasz, akár magyar irodalmi mű, elsősorban a jelen - múltba át nem ültethető - társadalmi kérdéseit próbálja megfogalmazni és megválaszolni. Ugyanakkor Elio Vittorini *Viaggio in Sardegna*, *Conversazione in Sicilia*, *Uomini e no*, Vasco Pratolini *Il quartiere* című regényeit nem lehet csak az olasz neorealizmus felől megmagyarázni. Éppen ezért választottam a részletesebb elemzés helyett a magyar "valóság"-irodalom oldaláról tör-

tendő megközelítést, közvetlen ürügyként felhasználva a Korunk olasz irodalmi reggeléseit. Kétségtelenül nagyobb figyelmet szenteltem a Korunk elméleti irodalmának vizsgálatára, de ezt az olasz irodalom tanulságainak állandó szem előtt tartásával tettem. Azaz kizárólag azokat a részeket, jelenségeket vizsgáltam, melyek az olasz irodalom szempontjából is fontosak voltak. S úgy vélem: az érintkezési pontok meghatározása legalább olyan mértékben hozzásegít az olasz irodalom e korszakának megértéséhez, mint a konkrét regények elszigetelt elemzése.

J E G Y Z E T E K

I. Ignazio Silone a Korunkban

- 1./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára. Ezerkilencszáznegyven. Válogatott írások.I. 1921-1940. Tanulmányok és cikkek. Bukarest,1964
- 2./ Claudio Varese: Ignazio Silone /1949/. Occasioni e valori della letteratura contemporanea. Cappelli ed., 1967.; Mario Santoro: Civiltà letteraria italiana del XX.secolo. /1860-1970/
- 3./ Curzio Malaparte
- 4./ ... szakítása a sztálini zsarnokság alá került kommunista mozgalommal ... I.I.Silone: Fontamara, Mondadori, 1973.
- 5./ Remenyik Zsigmondnak. 1935.december 11. /334/ Gaál Gábor: Levelek . /1921-1945/ Bukarest, 1975.
- 66/ Veres Péternek. 1932.április 27. /152/ G.G.Levelek.
- 7./ Veres Péternek. 1934.december 20./296/ G.G.Levelek.
- 8./ Erg Ágoston: Az államcsiny ... = Korunk, 1932.
- 9./ Antonio Gramsci: Curzio Malaparte. Sul fascismo. /pres.Enzio Santarelli/, Quaderni del carcere. "Per Malaparte pare possa intendersi che 'rivoluzionario' é diventato un complimento, come una volta 'gentiluomo' o 'grande galantuomo' o 'vero gentiluomo' ecc. Anche questo é brescianesimo: dopo il '48 i gesuiti chiamavano se stessi 'veri liberali' e i liberali, libertini e demagoghi."
- 10./ Nemes Lajos: Carlo Bernard: Tre operai. = Korunk, 1934.
- 11./ Idézi Mario Santoro.
- 12./ Fábry Zoltán: Arnoldok és Sittingerek /1937/. Valóságirodalom.
- 13./ C.Varese: id.m.: ... az a bizalmatlanság, amelyet szegényparasztjai éreznek a művelt illetve a műveltnek látszó személyekkel, az olasz nyelvvel szemben, makacsul él az író lelkében is ...
- 14./ Robotos Imre: Magyar szociográfia. = Korunk, 1939.
- 15./ Gaál Gábor: A realizmus kérdése /1934/. Válogatott írások.I.
- 16./ Mátrai Ede: Fontamara. = Korunk, 1933.

II. Tény - valóság - módszer

- 1./ I.Huszár Tibor: A Korunk és a magyar szellemi áramlatok. = Valóság, 1977. 3. sz. 29-47.p. ill. 4. sz. 27-47.p. I.még Tóth Sándor :

Adatok a Korunk-munkatársak szerkezeti összetételének dinamikájához.

- 2./ Szalatnai Rezsőnek. 1931.január 8./96/ G.G.Levellek.
- 2a/ Horváth Imréhez. 1937.április 8. /415/ G.G.Levellek.
- 3./ Dienes László: Beköszöntő. = Korunk, 1926. február. 1.még Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára /1938-39/; Tóth Sándor monográfia - áját; Balogh Edgár Korunk-tanulmányait, Huszár Tibor id.művét.
- 4./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára. Ezerkilencszázharmincnyolc. Válogatott írások.I.
- 5./ Pintér Zoltán: Művészet és realizmus. Bp., 1976.
- 6./ Pintér Zoltán: id.m.
- 7./ Csetri Lajos: Realizmus vagy "örök" realizmus. A szocializmus irodalma.
- 8./ Gaál Gábor: Világválság és világirodalom. Válogatott írások.I.
- 9./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára. Ezerkilencszázharminckilenc. Válogatott írások.I.
- 10./ Gaál Gábor: u.ott
- 11./ Gaál Gábor: Machiavelli, a démon. Válogatott írások.I.
- 12./ Illés L.: Józanság és szenvedély. Bp., 1966.
- 13./ Gaál Gábor: u.ott
- 13a/ Illés L.: id.m.
- 14./ 1. Gaál Gábor: A filozófia a mai Oroszországban, A válság az irodalomban, Világválság és világirodalom, stb.
- 15./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára. Ezerkilencszázharmincnyolc. Válogatott írások.I.
- 16./ Gaál Gábor: A mai magyar szociográfia és az irodalom /1937/. Válogatott írások.I.
- 17./ Idézi Claudio Varese Pratoliniről írt tanulmányában. Occasioni e valori della letteratura contemporanea. ... a családi emlékezéstől a krónikás emlékezetéig ...
- 18./ Carlo Salinari: La sorte del romanzo /1958/. La questione del realismo. Firenze, 1960.
- 19./ Czine Mihály: Jegyzetek a naturalizmusról. Elvek és utak. Bp. 1965.
- 20./ 1. Claudio Varese: Cesare Pavese I. id.m. ... Az amerikai írók nem realisták. ... Az ő 1929-1940-es feldicsért realizmusuk nem volt e-

gyéb, mint a valóság megélésének sajátos romanticizmusa. A képzelet, ami valójában realizmus /Dos Passos/. Nem tragikus, hanem voluntarisztikus helyzet. A trégédia a valósággal való összeütközés, a voluntarizmus kiegyezés vele, menekülés az igazi valóság elől.

- 21./ Gaál Gábor: Világválság és ...
- 22./ Németh László: Ortega és Pirandello. Debrecen, 1934.
- 23./ Ortega y Gasset: Gondolatok a regényről. Korunk feladata. Bp. 1944.
- 24./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára. Ezerkilencszáznegyven. Válogatott írások.I.
- 25./ Hatvany Lajosnak. 1937.december 20. /494/. G.G.Levellek.
- 26./ Fábry Zoltán: Puritán realizmust /1934/. Valóságirodalom.
- 27./ Carlo Levi: Ahol a madár se jár. Bp. 1948. 112.p. /Mária Béla fordítása !/
- 28./ Kétségtelen, hogy a "valóság"-irodalom írói fontosnak tartották nyíltan az olvasónak címzett mondandójukat, azonban ezek a "kiszólások" a legtöbb esetben nem befolyásolják magának a regénynek a szerkezetét.
- 29./ Ignazio Silone: Fontamara. Mondadori, 1973. 28.p. In certi libri, com'è noto...
- 30./ Nagy Lajos: Kiskunhalom. Nyugat-kiadás, 1934. 6.p.
- 31./ Remenyik Zsigmond: Büntudat. Bp. 1954. 129.p.
- 32./ Nágel Lajos: L. Pirandello ... = Korunk, 1934.
- 33./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margójára. Ezerkilencszázharmincki - lenc. Válogatott írások.I.
- 34./ Gaál Gábor: Világválság és ...
- 35./ Gaál Gábor: Horváth Imrének. 1937.április 8. /415/. G.G.Levellek.
- 36./ Gaál Gábor: A német valóságról /1933/. Válogatott írások.I.
- 37./ Tóth Sándor: G.G. Tanulmány Gaál Gáborról a Korunk szerkesztőjéről. Bukarest, 1971.
- 38./ Gaál Gábor: Világválság és ...
- 39./ Gaál Gábor: u.ott
- 40./ Peéry Rezső: Új irodalom Szlovéniaán. = Korunk, 1932.
- 41./ Dési-Huber István: A festészeti "izmusok" bírálatához. = Korunk, 1933.
- 42./ Sándor Pál: A happy end szociológiájához. = Korunk, 1933.

- 43./ 1. G.G.I Világválság és ... Válogatott írások.I. 486.p.
- 44./ Kovács Károly: Két kulturforma. = Korunk, 1936. "Két kulturforma viaskodik itt egymással. Egy, amely következetes felismerések ösztönzésére természetesen tartja a negyedik rend vezető szerepét. Ez a kulturális alkotás területén az új realizmus alkotó módszerét vallja. Kulturpolitikájában a legszölesebb tömegek törekvéseivel való egybeolvadást, a középrétegeknek és az értelmiségnek egy haladó népegységbe olvadását szorgalmazza."
- 45./ Csehi Gyula: Klio és Kalliópé; Csehi Gyula: Felvilágosodástól felvilágosodásig; Nagyvilág-ankét: Eörsi István, Faragó Vilmos, Kollósvári G. Emil, Gondos Ernő, Ungvári Tamás, Keszi Imre, Szabó György, Bata Imre, David Daiches, Déry Tibor, H.Barta Lajos, Hermann István, Elbert János írásai = Nagyvilág, 1969. 2, 3, 4, 5.sz.
- 46./ Gaál Gábor: A Korunk éveinek margókára. Ezerkilencszáznegyven. Válogatott írások.I.
- 47./ Veres Péter: Számadás. Bp. 1937.
- 48./ Veres Péter: u.ott
- 49./ Veres Péter: u.ott
- 50./ Gaál Gábor: Jellemek ábrázolása-e vagy helyzettudatosítás /1931/. Válogatott írások.I.
- 51./ A megfelelés nem véletlen: Coleridge poémáját Fenoglio fordította le olaszra.

III. A tárgyvilágos stílus

- 1./ Csetri Lajos: Realizmus vagy "örök" realizmus. A szocializmus irodalma. Bp. 1966.
- 2./ 1. Nádassy László: A dokumentarizmus néhány kérdése. = Valóság, 1966. 9. sz. "A dokumentarizmus egyébként nem stílus, se nem műfaj, legfeljebb módszernek nevezhető, amely azonban ... a felületes divatoknál mélyebb tendenciákból táplálkozik." - "... a dokumentarizmus afféle gyűjtőfogalom, amelynek számtalan mű- és válfaja van." - - Ez általánosságban így is van, de ha konkrét, történeti helyükön vizsgáljuk az ide besorolható műveket, az általános ságra való törekvés tévedéshez vezet.

- 3./ Markiewicz, H.: Az irodalomtudomány fő kérdései. "Az irodalmi irányok az egyazon időben keletkezett és bizonyos közös jegyekkel rendelkező művek összessége ... az irodalmi irányzat az így együvé besorolt művek közös sajátosságainak fejlődő együttese." 1.még id.m. jegyzetében Tyimofejev - Szokolov meghatározását: "... azoknak az eszmei-esztétikai sajátosságoknak az egysége, amely egy adott történelmi korszakban több eszmeileg és élettapasztalatban egymáshoz közel álló író munkásságában jelenik meg." ; René Wellek - Austin Warren: Az irodalom elmélete; Vajda György Mihály: Irányzat és módszer = Kritika, 1967. 10. sz.; Csetri Lajos: Stílus és módszer = Kritika, 1964. 10.sz.; Sőtér István: Az irodalmi irányzatokról = Kritika, 1967. 4. sz.
- 4./ Csetri Lajos: Realizmus vagy ...
- 5./ Szabolcsi - Illés: A magyar szocialista irodalom fejlődésének problémái és kapcsolatai a német szocialista irodalommal. = ITK 1962. 2. sz. 137-151.p.
- 6./ Illés L.: id.m.
- 7./ Gaál Gábor: A mai magyar szociográfia és az irodalom /1937/. Válogatott írások.I.
- 8./ Gaál Gábor: A válság az irodalomban /1931/. Válogatott írások.I.
- 9./ M. Hrapcsenko: Gondolatok az irodalmi rendszerelemzésről. A hetvenes évek. Bp., 1976. A kérdésfeltevés pontosításához: "Az irodalmi irányzatok rendszerként való tanulmányozását nehéz, sőt alighanem lehetetlen is elkülöníteni történeti kutatásuktól. A rendszerösszefüggések vizsgálatának feltehetőleg az irodalmi-művészeti jelenségek genezisének és fejlődésének általános jellemzése körébe kell tartoznia."
- 10./ Kardos Pál: Nagy Lajos élete és művei. Bp. 1958.
- 11./ Benkő László: A szépirodalmi stílus elemzése. Veres Péter szókincse és mondatfüzése. Bp., 1962.
- 12./ Claudio Varese: Ignazio Silone /1949/. id.m.
- 13./ Ignazio Silone: Fontamara."... Attól tartok, hogy miközben az asz - szony beszélt, elaludtam, de - milyen különös - mintha a lelkem mélyéről szólt volna a hangja, így hát nem vesztettem el az elbeszélés fonalát." /Zsámboki Zoltán fordítása/

- 14./ Gaál Gábor: A szibériai garnizon. Válogatott írások.I. Jellemző a megfogalmazás: "... egy szituáción, a hadifogságon keresztül az embernek, mint társadalmi lénynek az eposza van megírva."
- 15./ A fiatalok nem ismerik a történelmet, de mi öregek jól ismerjük; Baj annak, aki nevet, mikor mások sírnak; Jól mondják: van, aki megcsinálja, van, aki élvezi.
- 16./ Hagyjuk meg mindenkinek azt a jogot, hogy a saját dolgairól a maga módján beszélhessen.
- 17./ Remenyik Zsigmond: Nagy Lajos faluregénye. = Korunk, 1934.
- 18./ Szilágyi András: Új pásztor. Bukarest, 1966. /Csehi Gyula előszavával/; 1.még Gaál Gábor: Szilágyi András /1932/. Válogatott írások.I.
- 19./ Szabó György a Nagyvilágban közölt hozzászólásában a dokumentarizmus és "konkretizmus" általános fogalmát használva kijelenti: "... már-már egyetemesnek mondható áramlat bontakozik ki." Jó példa ez arra, hogy az általánosítás az egymástól olyan távol eső irányzatok összeméréséhez vezethet, mint az avantgarde új tárgyiasság és a realista ihletésű "valóság"-irodalom.
- 20./ A Korunk 1933-ban foglalkozott evvel a vitával. 1. Babos Antal: A materializmus művészete Németországban. = Korunk, 1933.
- 21./ Szabolcsi - Illés: id.m. "... a huszas-harmincas évek fordulóján született riportjait a művészi megjelenítés olyan eszközeivel valóította meg, hogy azok felemelkedtek legtöbbször a novella színvonalára."

